

■ مجلة ثقافية أدبية شهرية جامعة ■ تصدر إلكترونياً ■ العدد التاسع ■ مايو ٢٠٢٠م ■

«إضاءات على فرانز كافكا»

داخل العدد



كلمة التحرير

شخصية محور العدد (فرانز كافكا) كما يُقال شخصية قد ملأت الدنيا وشغلت الناس، ويبرز ذلك في اختلاف النقاد في تفسير آثاره الروائية والقصصية سواء التي أكملها أو التي تركها خلفه غير مكتملة، إضافة إلى ما بثّه من تأملات وخواطر في رسائله وقصاصاته غير المرتبة. وكافكا سبق أن اعترف في رسالة إلى حبيبته (فيليس باور) أنه لا يفهم قصته القصيرة (الحكم) التي أهداها إليها.

برز ككاتب تشيكي، يهودي، كتب باللغة الألمانية وُلِد في براغ عام ١٨٨٣م وتُوفي عن عمر يناهز الأربعين، كان يحرق كثيراً مما يكتبه، ولم ينشر في حياته إلا أعمالاً قليلة لم تجد حظها من الشهرة، وعندما أحسّ بقرب موته حين داهمه مرض السل أوصى صديقه (ماكس برود) المحرر في مجلة (أركاديا) الادبية وكاتب سيرته أن يحرق أعماله غير المنشورة ولكنه خالف وصية صديقه ونشرها بعد سنوات من وفاة كافكا. مُنعت رواياته في فترة حكم هتلر الذي أمر بحرقها أيضاً.

لُقب بدانتي القرن العشرين وعُدّت أعماله مدرسة قائمة بذاتها أُطلق عليها (الكافكوية) تميّزت بالطابع العبثي والسوداوي نتيجة لإسقاط كافكا حالته النفسية على سردياته كمؤلف مكتئب ومنعزل عانى من الاضطهاد الأُسري في صغره. تناول في عوالمه المتخيّلة ثنائية الشخصية المضطهدة والسلطة العليا ابتداءً من الأسرية وحتى السلطات الأعلى في المجتمع. ولعل خير تعبير عن هذا التركيز على إحساسه الذاتي بالظلم ما كتبه كتعقيب على عملين له، هما قصة (الحكم) ورواية (القلعة): «مما يؤلم غاية الألم أن يُحكَمُ المرء بناء على قوانين لا يعرفها».

ورغم أن كافكا لم يتناول الناحية المشرقة للحياة وإنما جلد ذاته في رواياته وقصصه كما يقول كثير من النقاد فقد جذبت أعماله اهتماماً كبيراً بعد وفاته، ولا مثال ملائم أكثر من اتجاه غابرييل غارسيا ماركيز للكتابة بعد قراءته لقصة (التحول) الشهيرة لكافكا.

ضمت مكتبة بوكلوبن العالمية ثلاثة من أعمال كافكا، المكتبة سلسلة من الكتب الكلاسيكية، جُمعت في قائمة تضم أفضل مائة كتاب عام ٢٠٠٢م من قِبَل نادي الكتاب النرويجي. أما الأعمال فهي (قصص قصيرة) و(المحاكمة) و(القلعة). ودخلت رواية (المحاكمة) في قائمة كتب القرن المائة التي أعدّتها صحيفة لوموند الباريسية.

في محور العدد إضاءات على آثار كافكا المختلَف حولها، ربما يسعنا أن نكتشف إن كانت تحمل رسائل تستحق لأجلها ما حظت به من اشتهار وذيوع، أم أنه الولع بالمختلِف وإن كان سوداوياً.



دعوة للكتابة

نتشرف بدعوة كافة الأُدباء والكتاب والنقاد للكتابة بمجلة مسارب أدبية في العدد التاسع، والذي سيصدر - إن شاء الله - في الأول من يونيو/ حزيران ٢٠٢٠م.

محور العدد العاشر:

«التحليل السيميائي للنصّ الأدبي»

ندعو للمشاركة بالكتابة في موضوع المحور أعلاه كما نرحب بمشاركة الأدباء بالنصوص الإبداعية، عبر الأجناس الأدبية:

المقالات - الدراسات المُحكمة

الشعر الفصيح - الشعر الشعبي - النثر

القصص القصيرة - القصص القصيرة جداً

دليل التحرير بالمجلة:

٢/ يجب على الكاتب إرفاق صورة شخصية مع المادة المُرسلة.

٣/ يجب ألا تتجاوز الدراسة ٣٠٠٠ كلمة، والمقالة ١٥٠٠ كلمة.

٤/ أن تكون المواد لائقة المحتوى وتراعي الأخلاق، وألا تتجاوز الخطوط الحمراء في طرحها لقضايا الأديان والدول والأعراق.

٥/ مطابقة المعايير المُتعارف عليها في الأجناس الأدبية.

٦/ الحرص على ضبط وسلامة اللغة.

تُرسل المواد للمجلة عبر البريد الإلكتروني:

masarebart2019@gmail.com

«المواد المنشورة لا تُمثل رأي إدارة المجلة، بل تُعبر عن آراء كتابها»



دعوة

لمبدعي الفن والتشكيل

ندعو الفنانين والتشكيليين ومبدعي فن الخط العربي، للمشاركة بأعمالهم الفنية لعرضها في صفحات «مجلة مسارب أدبية» ، على من يرغب في المشاركة ارسال أعماله - مصوّرة تصويراً واضحاً - عبر البريد الإلكتروني للمجلة، مع ذكر الاسم الكامل والدولة التي ينتمي إليها.

تُرسل اللوحات للمجلة عبر البريد الإلكتروني:

masarebart2019@gmail.com



تضعُ إدارة مجلة:



شكرها وتقديرها في سلّاتِ الوُدِّ تمحَضُهُ للأديبِ الأستاذ العراقي الكريم أ. د عبد الحسين طاهر محمد الربيعي، لنفحةِ الشِّعرِ الحاتميّةِ من خيمتِه التي ما خَبَتْ لها نارٌ إذ آثَفَ قِدْرَهُ فوقها مُعِدّاً قصيدةً ذاتَ بُهارٍ زكيِّ المغرِسِ:

«يا مَساربُ أنا في حضرتكِ»

ونحنُ أمامَ الإكرامِ من يديه تمتدُّ إليهِ منّا السِلال.

(يا مَسارِبُ أنا في حضرتكِ)



أ. د عبد الحسين طاهر محمد الربيعي
العراق
جامعة سومر - كلية التربية الأساسية

يا مساربُ هاك أشعارَ الوصالْ.... يبدو منك الذوقُ يحدوُهُ الكَمالْ
دعوةٌ منك أَتتني بَغْتَةً.... ربَّ أمرٍ رَاقَ من غيرِ احتمالْ
تدعو أربابَ فنونٍ تارةً.. وتنادي تارةً أهلَ الخيالْ
أيُّ أمرٍ لأمري قد خَلُصَا مثلُ همس ودعاء وابتهالْ
إنّهُ محضُ شعورٍ واثب يدعو جَهْراً أيُّها الأُفقُ تَعالْ
يا صَدَى الفنّ ويا إكليلَهُ كوني فَيضاً من أحاسيسِ الجمالْ
عندي شكوى وسؤالٌ هدّني إنّني أرجو حلولاً للسؤالْ
هو هَمٌّ غالبٌ لا ينثني جالَ في النفس مَجَالَ الانفعالْ
لِمَ أضحى الشعرُ يشكو خيبةً......... خيّمَ اليأسُ وعاث الاعتزالْ
تُركَ الإلهامُ والجنُّ معاً وظللنا خارج السربِ عِيالْ
وانطوى الابداعُ أضحى أثراً بعد عين ورسوخٍ وارتجالْ
هو ذا الشعرُ يُنادي فاسمعوا: أين فنُّ القولِ والسحرُ الحلالْ.....؟!
وامرؤ القيسِ وأعشى عَمْرُهُم، ابن كلثوم إذا جارَ الرجالْ
وفرزدق وجريرٌ دعبلٌ ثم أصحابُ الأراجيز الطوالْ
وأبو الطيّب يا أعجُوبةً مالئ الدُنيا شهيّ الارتحالْ
ثمّ سيّابٌ ومن سار على نهجه الفيّاض بالفنّ المثالْ
ألأنّ الشّعرَ فنٌّ يزدري كلّ جبّارٍ شقيّ لا يُطالْ؟
فامنحوا الشعرَ مجالاً رَحِبًا.. تجدوا الشعر سخيّاً بالنوالْ

•••

قادني نحو (مسارب) سربُها....... لا أُغنّي خارجَ السرب سُجّالْ
(رَمَلِي) هذا أتاكم كَلِفاً بغزالٍ راحَ يَنأى لا يُنالْ!
ينأى عنّي ثم يدنو مُسرِعاً........... فرّ مني، صيدُهُ فاقَ المُحالْ
قفْ قليلاً وانتفضْ في خافقي.... يا أخا السربِ ويا رمزَ الوصالْ
لا تكنْ مثلي كئيباً يائساً............ منذُ عشرين براني الاعتزالْ
بكَ سار الناسُ يا شعرُ خُطىً.. واثقات راحَ يحدوها اكتمالْ
فتَرَبّعْ، لك عرشٌ واعدٌ أنتَ إن شئتَ سعيرٌ أو زلالْ

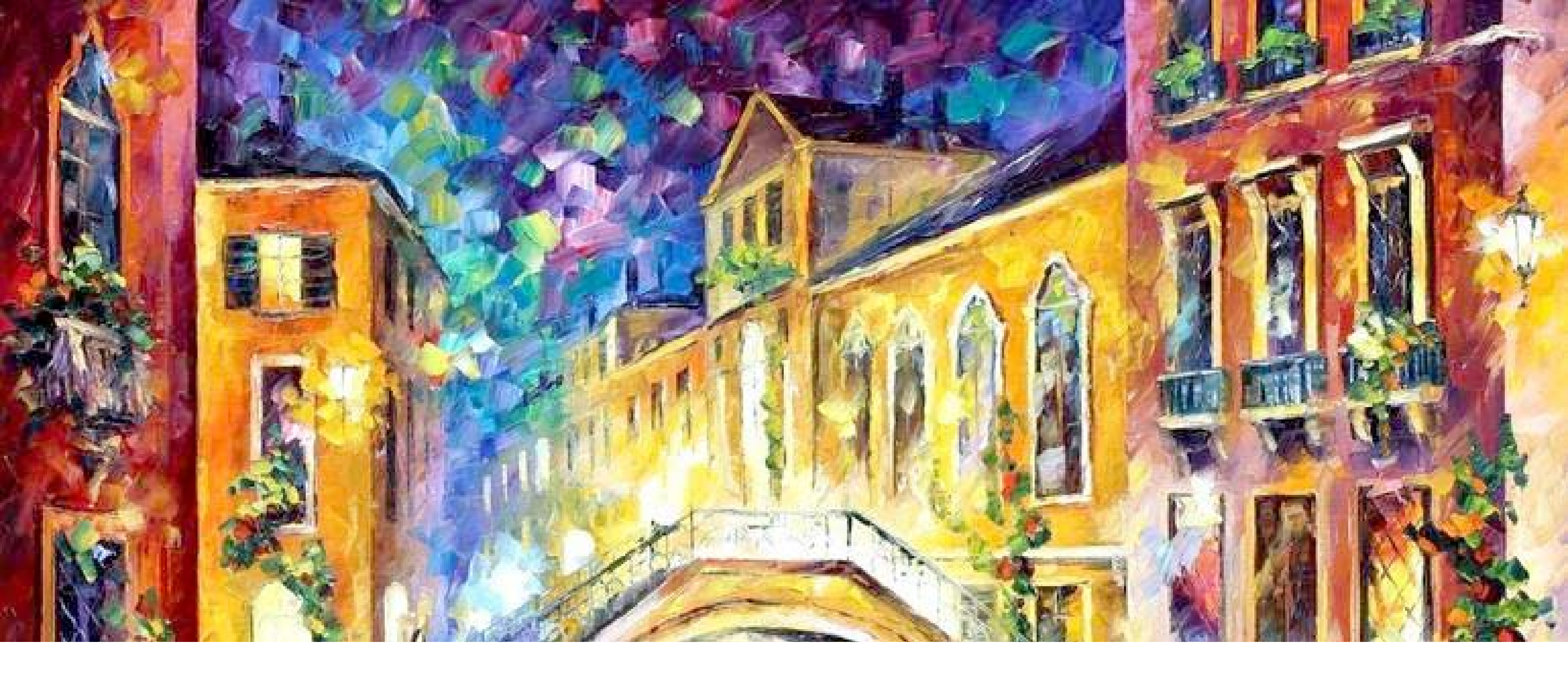
جريمة قتل

(قصة قصيرة للكاتب فرانز كافكا)

الأدلة تشير إلى أن جريمة القتل وقعت كالتالي:
كانت التاسعة ليلاً وتحت ضوء القمر عندما اختبأ القاتل (شمار) عند زاوية تقاطع شارعين. كان يعرف أن الضحية (فيز) سينعطف عندها كما يفعل كل مساء. ورغم شدة البرودة فلم يكن شمار يرتدي سوى سترة زرقاء خفيفة مفتوحة الأزرار. لم يشعر بالبرد، كان يتحرك باستمرار.
أحكم قبضته على سلاحه الذي بدا كنصف حربة ونصف سكين مطبخ. تأمله في ضوء القمر، لمع بريق الحافة الحادة، لم يحس بالرضا. دعك السكين على حافة الرصيف حتى تطاير منه الشرار. ثم انحنى ومرره على قاعدة حذائه كعود كمان. ارتكز على ساق واحدة وهو يصغي إلى صوت السكين ولأي صوت آخر قد يأتي من ذاك التقاطع المصيري.
لماذا سمح (بالاس)، ذاك المواطن الذي راقب كل شيء من نافذته في الطابق الثاني، للأحداث أن تقع؟... هذا هو لغز الطبيعة البشرية!
وقف بالاس بجسده البدين وياقته المنتصبة، وعباءته الأنيقة يتطلع ويهز رأسه بينما على بعد نحو خمسة منازل من الجانب الآخر للشارع، كانت زوجة فيز تتطلع من النافذة بانتظار زوجها الذي تلكأ متأخراً على غير عادته. كان معطف من فرو الثعلب يغطي قميص نومها.
وأخيراً، تعالى صوت جرس الانصراف عند مكتب فيز، كان رنينه عالياً، أكثر من المعهود لمثل ذلك النوع من الأجراس، تعالى حتى وصل السماء. حينها غادر فيز العامل الليلي المثابر مبناه. كان لا يكاد يُرى في الطريق، يحثّه صوت الجرس، ويردد الرصيف وقع قدميه. انحنى بالاس بقامته إلى الأمام، لم يكن ليريد أن يفوته شيئ. أوصدت السيدة فيز نافذتها عند سماعها لصوت الجرس. بينما جثى شمار على الأرض، لامساً بوجهه ويديه سطح الرصيف. كان البرد قارصاً و لكنه كان يتقد من الحر.
عند التقاطع، توقف فيز لبرهة فيما امتدت عصاه نحو الشارع الأخر. وفي رغبة مفاجئة أغوته سماء الليل بزرقتها الداكنة الذهبية. وبتلقائية حدّق بها، رفع قبعته ليتحسس شعره. لا يوجد ما ينبئ بمصيره المحتوم. كل شيء من حوله كان كالمعتاد مبهماً وتافهاً. كان من المتوقع أن يواصل فيز سيره، لكن خطاه قادته حيث السكين القاتلة.
• «فيز!». صرخ شمار وهو ينتصب على حافة أصابع قدميه، مشرعا ذراعه...
• «فيز!... لن ترى جوليا ثانية!».
خفض سكينه بحدة لتطعن عنق فيز مرتين، ومرة ثالثة أحشائه... أطلق فيز صوتاً كصوت الجرذان حين تُنحر... «انتهى الأمر»، قال شمار ثم حذف السكين، الملطّخة بالدماء نحو اقرب دار.
«نشوة القتل! الانعتاق، الانتشاء الغامر لإراقة دم الآخر!... فيز... أيها المتسكّع في الليل كعهدك، فيز يا صديقي، يا جليسي في الحانات، ها أنت تتسرب في تربة الأرض الداكنة. لمَ لَمْ تكن مثانة من الدم لتتلاشى تحت ضغط أقدامي؟... ليس كل ما نتمناه يتحقق، ولا تعطي كل الأحلام ثمارها... ها هي أشلاؤك تُرمي هنا.. وها أنت لا تبالي بالركلات... لكن ما فائدة كل هذه التساؤلات الساذجة؟».
•«شمار! شمار! لقد رأيت كل شيء».
صرخ بالاس وهو يختنق من الرعب... حدق كل منهما في الأخر... أحس بالاس بالرضا، بينما لم يبدى شمار شيئا... حضرت السيدة فيز مسرعة، يرافقها حشد من كل جانب، بدا وجهها وقد شاخ من الصدمة، كان معطف الفرو مشرعاً... تهاوت فوق جسد القتيل... التحم الجسدان، فيما بدا الفرو الذي كساهما ناعماً كسطح قبر... قاوم شمار بصعوبة الغثيان الذي انتابه... ضغط بفمه على كتف رجل الشرطة الذي بأناة... اقتاده بعيداً.



ترجمة: عطية صالح الأوجلي - ليبيا



قبيلة من أصوات صدئة

«اقتلها».. خرج الصوت مدوّياً، صارماً، أجشّاً، وكأنما وُلِد من حنجرة مزروعة بالسيوف والخناجر، «اقتلها»، هزّ رأسه بقوة لعله يتخلص من بقايا صدًى الصوت الذي حفر أخاديد وجع لا سبيلَ للتخلص منها، «اقتلها.. لتتخلّص من العار، ستكبر، وسيجدون تهمةً يسوقونها بسببها إلى الزنزانة، وهناك ستنجبُ لك حفيداً من سجّانك، سيُسَلّط السوط عليكَ من رحمها.. اقتلها».

خرج مسرعاً من البيت، جعل يزرع الأرصفة بؤساً بخطواته المتعبة المحملة بأسى المدينة الغافية على ألف جرح وجرح، وفيما هو يحثّ خطاه دون اتجاه محدّد، سمع صوتاً أرقّ نبرةً مما سبقه، فيه من العطف، والشفقة ما يفوق احتمالَ كرامته المهددة بالطعن حتى وإن لم يكن هناك مكان متبقٍ لطعنة أخرى:

«اقتلها، اقتلها وأرحها من هذه الحياة، ستشكرك لاحقاً عندما تلتقيك هناك، على الضفة الأخرى، اقتلها.. وأرحها، وأرح نفسك من هذا العذاب».

بسرعة خاطفة غير اتجاهه، وأخذ يجري، لعله يستطيع خداع الأصوات التي تنبثق دون هوادة من رأسه، فتضيع في زحمة الأصوات الأخرى، وينجو بنفسه، يكاد يقسم أن تلك الأصوات قادته

إلى حافة الجنون، إن لم يكن قد جن فعلاً، عبر الشارع إلى الرصيف الآخر حيث تبدو الشمس أكثر توهجاً، رفعت طفلةٌ صغيرةٌ عينيها، ونظرت مباشرة إلى عينيه، بل إلى أعماق روحه، وابتسمت، حار في أمر تلك الابتسامة، ما الذي يدعو إلى الابتسام؟ يا لسذاجة الأطفال.

أكمل سيره باتجاه المنزل، كان عليه أن يرتاح قليلاً، أن يأكل شيئاً ما، أن يفعل شيئاً ما.. رغم أنه لا يستطيعه، فتح باب البيت، اتجه إلى المطبخ، لا شيء يصلح للطعام إلا علبة الحليب، لن يستطيع أن يحرمها الحليب، فليس لديه ما يقدمه لها سواه.

شدَ بكفيه على معدته، وأخذ كأساً من الماء، شربه عن آخره، وألحقه بكأسٍ آخر، سيخدع معدته، سيملؤها ماءً، ولتطحن تلك اللعينة اللحوح الماء كما تشاء حتى الغد.

استلقى على سريره، «اقتلها»، قالت امرأة ذات صوت آسر: «اقتلها، فغداً ستشعر بالعجز، وأنت تراها جائعة، ستجوع كثيراً، ثم ستأكل جسدها،

لبنى ياسين - سوريا

وسيأكلك العار».
أمسك بالمخدة، وأطبقها على وجهه، شدّها بقوّة كأنما هو يحاول أن يخمد أنفاسه، في داخله رغبةٌ مرعبةٌ بالصراخ، ورغبة أكبر منها بالموت، تخونه شجاعته كلما فكر بقتل نفسه، وتخونه نفسه عندما يفكر بقتلها، قاومه النعاس طويلاً قبل أن يغط في نوم مضطرب متقطع بكوابيس مرعبة.
استفاق صباحاً، كانت الجريدة ملقاةً على المنضدة كالعادة، رأى صورته في الجريدة، وخبراً بالخط العريض الأسود يشير إلى أنه قتلها، خنقها بمخدة حتى الموت، استبد به الرعب حتى أنه بدأ يرتجف، هل فعلها؟! هز رأسه محاولاً طرد تلك الفكرة من رأسه، لا.. لم يفعل.. متأكدٌ أنّه لم يقتلها رغم أنّه فكر في ذلك مراراً، وربما كاد يفعل، هرول إلى غرفتها، كانت في سريرها نائمةً بدعةٍ، لا تفكر بشيء، لكن ربما تحلم بأشياء كثيرة.
عاد إلى الجريدة، نعم هي صورته، هذا وجهه بكل تأكيد، لكنه لم يلبس مؤخراً بزّة عسكرية، كان آخر عهده بها عندما أنهى خدمته الإلزامية، أنهاها بكفّ ثقيل نزلَ على وجههِ من قائد الكتيبة التي خدم بها، والذي أخبره لاحقاً أنّ هذه الصفعة لتهنئته بطريقة خاصة على نهاية خدمته، حدث ذلك رغم أنّه كان يفعل كلّ ما يُؤمر به، كان جندياً مطيعاً، لا.. بل كان كلباً مطيعاً.. حتى أنّه عوى عندما طلب منه الضابط ذلك بعد أن أيقظه ليلاً ليسليه، وهو يشربُ العرق.. وتحتَ نوبةِ مزاجٍ ثمل، وسلطةٍ جائرة.. جعله يعوي حتى الصباح، وهو يقهقه ويصرخُ به: أعلى... أعلى...
الخبر في الجريدة كاذبٌ، الضابط لم يقتل ابنته، فقد تفقدها وكانت في سريرها نائمة، خرج الصوتُ الأجشّ من رأسه قائلاً:
«اقتلها الآن أيها البائس الجبان، فلو تركتها تكبر.. سيغمد السجّان سيفه في جسدها، وسيقتلها، ويقتلك بطعنة واحدة، لمَ عليك أن تتركها تتعرض لكل هذا التعذيب؟ أنت لن تستطيع حمايتها، لو كنت تستطيع لحميت زوجتك».
هرول خارج البيت، هاجمته قبيلةٌ من الأصوات الصدئة، كانت تصرخ في أذنيه: «اقتلها»، ركض بأسرع ما يستطيع، لكن الأصوات لاحقته، وفجأة رأى زوجته تبتسم في وجهه، ووجهها ملوث بالدم، ثم قالت له بصوتٍ حانٍ: «لم لا تترك أمر الصغيرة لي.. من أولى مني برعايتها؟!».
شعر بالخجل من زوجته، لم يستطع النظر في عينيها، وعاد منظرها، وهي تساق بالقوة أمام عينيه بدعوى التحقيق معها، بعد أن مات أخوها في السجن، قتلته نظراتها.. آخر ما رآه منها، وهي على قيد الحياة، كانت تستغيثُ به، واستحالتْ بلاغة استغاثة عينيها إلى سهام من نار اخترقت قلبه، وجلده، أراد أن يفعل شيئاً، حاول أن يتحركَ، لكن الضابط وجه فوّهة المسدس نحو رأسها، فتجمد في مكانه دون حراك، بينما كان صوتها يشقُّ أذنيه شقاً.
أيقظه بوق السيّارة – التي كادت أن تصطدم به – من عجاج أفكاره، ترنّح قليلاً، ثم استطاع أن يكمل سيره بينما كانت الشتائم تنهال عليه من سائقي السيارات التي عطلها مروره المفاجئ، ارتفعت الأصوات في رأسه بشكل جنوني، لكنه أخيراً عرف وجهة سيره، حددتها بوصلة الأصوات إياها، سارع خطاه نحوها بإصرار لم يعرفه من قبل، وصل إلى مكانٍ ما، وجلس على الرصيف منتظراً، مرَّ وقتٌ لم يحصه وهو ينتظر، حتى اقتربت سيارةٌ فارهة من بعيد، فقام بسرعة عن الرصيف، ودخل باب البناية الفاخر مترقباً وصولها، توقفت السيارة، ونزل منها ثلاثة رجال، وما أن لاح الرجل الذي كان يقود السيارة، والذي كان يرتدي بزةً عسكريةً منشّنة ومكوية بشكل استعراضي محكم، حتى عاجله بطعنة في شريان رقبته، طعنةٌ قاتلة لا يمكن لأحد أن يغيثه منها، ارتفعتْ أصواتٌ كثيرةٌ في المكان، وعمّت الفوضى في ثوان، كان يلفظُ أنفاسَه الأخيرةَ جرّاء وابل الرصاص الذي اخترق جسده خارجاً من مسدس الحارس الشخصي، عندما نظر في عيني الضابط الذي كان يتخبط في دمه قائلاً: سترافقني إلى الجحيم.. دون مسدس، ولا رتبة.



أنجدوهم فقلوبهم محطمة



جداي إيمان - الجزائر

نظرت حسناء خلفها نظرات مودعة لهذا العالم الذي اعتبرته ظالماً بأتم المقاييس. نزعت حذاءها وألقت بحقيبتها على الشاطيء، ثم أخذت نفساً عميقاً لتتوجه فيما بعد صوب البحر بخطى متثاقلة. أغلقت عينيها كلياً لتغمر مياه البحر قدميها وساقيها. بينما كانت مستسلمة كلياً لقدرها المحتوم إذ برجل في الأربعين من عمره يجذبها بقوة نحو الشاطيء. انتفضت حسناء بشدة لدرجة صراخها في وجه هذا الرجل الذي أفشل



خطتها بإنهاء حياتها. لم يعر الرجل اهتماماً لصراخها العنيف بل أنه واصل جذبها إلى الشاطيء بقوة. لم تتوقف حسناء عن اهتياجها الحاد لدرجة أن الرجل صفعها بقوة على خدها لتسقط أرضاً.

حسناء بإزدراء شديد: كيف تتجرأ على صفعي أيها المعتوه؟ ومن أنت أصلاً؟ فأنا لا أذكر أني رأيتك قبلاً.

الرجل: لا يهم من أنا، لكن ما تفعلينه في حق نفسك جريمة لا تغتفر.

حسناء: وما شأنك أنت أيها الاحمق؟ فأنت لا تعرف حجم المعاناة التي أمر بها.

الرجل: هل توفي والداك مثلا؟ أم أنك مصابة بمرض يصعب علاجه؟

اتسعت حدقتا عينيها ثم أجابته: أنا لا أتحدث مع الغرباء أمثالك، ثم استدارت متوجهة نحو البحر مجدداً لكن يده كانت أسبق إليها ليمسك ذراعها مخاطباً: هل ستواصلين الهرب كالجبناء. أحست حسناء برعشة هزت كيانها فهذه هي المرة الأولى التي يخاطبها فيها أحدهم بهذه اللهجة القوية.

- أترك ذراعي حالاً وإلا...

- وإلا ماذا؟

- سأصرخ بأعلى صوتي وأجعل الجميع يجتمعون حولك.

- لكني سأخبرهم بأنك تودين الانتحار وأني كنت هنا لمساعدتك.

- مساعدتي! لقد فقدت حلمي الوحيد بدخول كلية الطب وأنت هنا تتبجح عليّ بكلامك التافه.

أطلق الرجل قهقهة عالية لتصاب بالذهول حيالها فهي ولبرهة ظنت أنه رجل مجنون، لكنه رد عليها فوراً بأنها سخيفة لتضيع حياتها على أمر بسيط كهذا، لكن وجهها إحتقن بشدة لتجيبه بأنه لا يحق له السخرية من أحلامها العظيمة والتي تبددت فجاة بعدم حصولها على معدل كبير يؤهلها لدخول هاته الكلية. حاول الرجل التهدئة من روعها وأخبرها بأن هناك من هم أشد تعاسة منها، لكنها امتعضت بشدة من كلامه فهو بنظرها لا يقدّر حجم مأساتها. بينما كانت شاردة تفكر بأمر هذا الغريب إذ به يخاطبها فجاة ما رأيك أن نعقد رهاناً بيننا. إن نجحت في الاختبار فيمكنك إنهاء حياتك كما تريدين، لكن إن نجحت أنا فإنك ستعدلين فوراً عن فكرتك المجنونة.

- أي رهان هذا؟ ثم أنني...

- هل أنتِ خائفة أم إنك لا تثقين بقدراتك؟

أحست حسناء بأن الرجل جرح كبريائها لتجيبه على الفور بقبولها التحدي، فلطالما كانت طالبة متفوقة محبة للتحدي. نظر الرجل إليها

والابتسامة تعلو وجهه: اتفقنا إذن، أنا أدعى السيد جمال. رمقته بنظرات حادة، ثم أجابته بصرامة شديدة: أنا حسناء. منحها السيد جمال بطاقة تحمل عنوانه، ثم أخبرها بالمجيء لهذا العنوان صباح الغد على الساعة الثامنة. قبل أن تتفوه بأي كلمة كان الرجل قد غادر بالفعل. أحست بمشاعر غريبة متناقضة، فقد كانت مستاءة وغاضبة لكن فضولها الكبير الذي ساورها تجاه هذا الإنسان جعل المسألة تبدو معقدة. لقد باتت الليل بأكمله تفكر في غريب الأطوار هذا لدرجة أن رأسها أوشك على الإنفجار. كانت مستلقية على السرير، لكنها غيّرت وضعية الاستلقاء للجلوس وبدأت تردد جملتين لمدة طويلة هل أذهب غداً؟ لا. لن أذهب، حتى وجدت نفسها وقد استسلمت بالفعل لسلطان النوم. في الصباح الباكر رن هاتفها الخلوي لتنهض مذعورة فهي لم تنل كفايتها من النوم بسبب الأرق الشديد الذي أصابها الليلة الماضية.

أخذت الهاتف وهي تتثائب بشدة: من المتصل؟

- أنا جمال. أين أنتِ؟

- انتفضت بشدة: جمال! من جمال؟

- هل نسيتِ بسرعة؟

- أنت ذاك الأحمق. كيف تحصلت على رقمي؟

- هل تراجعتِ عن الاتفاق؟

- ومن قال ذلك. أنا آتية حالاً. و... قبل أن تكمل جملتها الأخيرة كان قد أغلق الخط بالفعل مما زاد شعورها بالغضب. نهضت من سريرها، ثم أخذت حماماً وقبل أن تتجه للخارج نظرت جيداً في زوايا المنزل والذي كان يبدو هادئاً للغاية ما عدا صوت الخادمة في المطبخ. لقد كان لزاماً على والديها السفر من أجل عقد إحدى الصفقات المهمة لشركتهم. أخذت نفساً عميقاً ثم اتجهت نحو الشارع لتستقل إحدى سيارات الأجرة نحو العنوان المطلوب.

توقفت السيارة أمام إحدى البنايات القديمة. رفعت رأسها للأعلى ليصطدم نظرها بلوحة مكتوب عليها دار الطفولة المسعفة. دخلت حسناء إلى المبنى لتجد أطفالاً بين العامين والخامسة عشر من أعمارهم يصرخون ويلهون. فهذا يجري وراء صديقه والآخر يبكي لأن أحدهم ضربه. أحست بدهشة شديدة، فهذه المرة الأولى التي تدخل فيها إلى مكان كهذا، لكن إحدى الفتيات الصغيرات قاطعت شرودها وذلك بجذب طرف ثوبها. حاولت حسناء انتزاعه منها لكن الطفلة بدأت بالصراخ. لم تعرف حسناء ماذا تفعل وسط هذه الضوضاء، لكن السيد جمال أنقذ الموقف حيث صفق بكلتا يديه آمراً الأطفال بالتزام الهدوء. فجأة خيّم الصمت بين الجميع وكأن لهذا الرجل سحراً غريباً. طلب السيد جمال من الأطفال الدخول إلى قاعة الدرس والقيام بواجباتهم المنزلية. لما اطمان جمال بأن الجميع دخلوا غرفة الدرس بصحبة أحمد أحد الأساتذة المتطوعين بالمركز نظر صوب حسناء وطلب منها الجلوس على إحدى المقاعد.

-هذا ما أردتك أن تشاهديه. هؤلاء الأطفال لا أهل لهم وأنا أدير هذا المركز منذ خمس عشرة سنة تقريباً. كل شهر أو شهرين نتلقى صبياً أو فتاة، وأنا أحاول قدر المستطاع أن أعتني بهم.

- لا أدري ماذا أقول... لكني أستطيع التبرع بما أن والدي من زمرة الأثرياء. ف...

- هل بدأت من الآن تشفقين عليهم؟

- أنا حقاً لَم أقصد ذلك...

- كل ما يحتاجونه هو دعم نفسي أكثر منه مادي.

- أنا حقاً آسفة. لم أعني...

- إن أردت المساعدة حقا فيمكنك مثلاً أن تعطيهم دروساً في العلوم الطبيعية. ألستِ من محبي علم الاحياء؟

- كيف عرفت ذلك؟ قالتها حسناء بدهشة.
- ألم تقولي بالأمس أنكِ تودين الالتحاق بكلية الطب.
لما تذكّرت حسناء الكليّة شعرت بتكدر واستياء شديدين، لكنها كبحت جماح نفسها أمام جمال لتجيبه على الفور بانها مستعدة لخوض هذه التجربة مهما كلف الثمن.
بعد مرور ثلاثة أشهر كانت حسناء تنظر نظرات كلها تقدير واحترام لصورة السيد جمال. لقد كان الرهان أن تعمل كمدرسة لمادة العلوم في هذا المكان لمدة شهر ثم تتخذ قرارها، لكن ما أن بدأت العمل هناك حتى أحست بغبائها اللا متناهي، فهي كانت ستهدر حياتها من أجل شيء بسيط يسهل معالجته في المستقبل. كانت كلما تنظر إلى أولئك الاطفال تحس بغصة شديدة في حلقها، فكيف يعقل لأناس أن يتجردوا من إنسانيتهم و يتخلوا عن أطفال لا ذنب لهم فيما حصل. بينما كانت شاردة بذهنها إذ بأحد الأطفال والذي يدعى سامر يأتيها مهرولاً باكياً. لقد حزرت حسناء على الفور ما حدث، فأطفال المركز يتعرضون لمضايقات يومية من بعض سكان الحي والذين يصفونهم بأبشع الأوصاف. احتضنته حسناء بقوة ثم ربتت على كتفه لتخبره أن الامور ستتحسن، لكن مراد والذي يبلغ من العمر أربع عشرة سنة قاطعها بغضب قائلا: نحن أناس منبوذون، أينما سنذهب ستبقى وصمة العار تلاحقنا للأبد. كم أتمنى الموت فعلاً. أحسّت حسناء بهلع شديد، فكيف لطفل في عمر الزهور أن يتحدث بهذه السوداوية المطلقة. لقد حاولت التهدئة من روعه لكنه كان مغتاظاً بالفعل لدرجة أنه كسر المزهرية الموجودة فوق الطاولة، لكن السيد جمال خاطبه بلهجة تحدي: إن كنت ناقماً لهذه الدرجة فلتبرهن العكس. نظرإليه مراد باستعجاب لكن السيد جمال أردف قائلا: سيقام ألمبياد للرياضيات قريباً، وبما أنّي قد لاحظت مهاراتك في هذه المادة فلقد سجلت اسمك ضمن اللائحة بعد أن تقدمت بعدة طلبات للوزارة والتي وافقت عليها أخيراً بشق الأنفس. إن أردت أن يصفق لك الجميع فعليك الوصول إلى القمة وعندها ستفرض احترامك رغماً عن الجميع.
نظر مراد إليه نظرات توحي بقبول التحدي مما جعل حسناء تشعر بفخر شديد تجاه السيد جمال، هذا الرجل العظيم الذي لا يدخر جهداً في بثّ وإعادة الأمل لجميع اليائسين. بدأ مراد التحضير الجاد فبنظره هذه فرصة عظيمة لن تتاح له مرة أخرى. لما رأت حسناء إصرار هذا الطفل الذي يذاكر صباح مساء أحسّت بشعلة تتقد بداخلها مجدداً. فلم تحس بنفسها إلا وهي تفتح دفاتر كانت قد استعارتها من زميلتها بجامعة اللغات. فبعد فشلها بدخول كلية الطب كانت قد سجلت بجامعة اللغات. لم تعر دراستها اهتماماً في البداية، لكنها الآن وما تراه من إصرار مراد فقد عزمت هي الأخرى على بناء مستقبلها.
بعد مرور خمسة أشهر كان مراد يقف على منصة الشرف بعد أن تحصّل على المرتبة الأولى عالمياً. لقد أبدى عبقرية فائقة في مجال الرياضيات مما جعل جميع الخبراء يثنون على قدراته في حل المسائل الصعبة. بعد تسلّمه للميدالية الذهبية كان لزاماً عليه أن يلقي خطاباً قصيراً. وقف مراد وكله شموخ ثم تناول الميكرفون قائلاً: هناك أناس يحطمونك، وهناك أناس يأخذون بيدك مهما كان وضعك. ثم نظر نحو السيد جمال ليردف قائلا: سيداتي، سادتي، أنا نزيل بمركز للطفولة المسعفة، ولكم أن تتخيلوا حجم المعاناة التي تحتويه هذه العبارة في مجتمع لا يرحم ضحاياه الأبرياء. لقد تم إخباري بأنهم وجدوني أمام باب المركز، وقد كنت رضيعاً وقتها. كان مصيري سيكون بائساً لو لم ألتقي السيد جمال، رئيس هذا المركز. لقد كان الأب والأم والصديق المؤنس لوحدتنا. لقد كان الوحيد الذي يربت على أكتافنا عندما كان أشباه الإنسانيين يهينوننا بعباراتهم اللاذعة والفظيعة. لكني أعيد وأكرر أن وراء نجاحي هذا إنسان عطوف ورائع آمن بي وبقدراتي في تحقيق النجاح. فشكراً لك يا سيد جمال. وفي الختام فإنّي أترجى جميع الطيبين بأن ينجدوا الأطفال المتواجدين بدور الطفولة المسعفة لأن قلوبهم فعلاً محطمة. لكنّي أقولها وأكررها أننا لا نحتاج شفقة من أحد لأن الشفقة في غير محلها شعور بائس ورهيب فعلاً. كل ما نريده هو أناساً طيبين يأخذون بأيدينا ويخففون عنا آلامنا وأحزاننا. ففي الأخير إنسانيتنا هي ما تجمعنا.
لقد كانت كلماته مؤثرة، وبالتالي فقد صفق له الجميع مطولاً. لقد تم تكريم السيد جمال لقاء جهوده الكبيرة كما تم اختيار المركز الذي يديره كأفضل نموذج يُحتذى به.





البرنس

عبدالله عيسى - مصر

نسمات شهر أيلول تسبح في الفضاء الأخضر، تحمل أنفاس الرياحين المتناثرة على حوافّ الترع، الشذى الطازج لا يغيب عن رئتي على امتداد الحافّة التي تعجُّ بالَنقيق؛ الأمر الذي يذكّرني ببدايات حبي لهذا الإبداع الريفي، حينما كنت أتسلق على أكتاف والدي.. رقرقة الماء في الجداول تشارك في انشراح صدري.. وما يزال الخريف يكشف لنا عن وجهه الجميل.

عبرنا السهول الموحلة، والتزمنا طريقاً ترابيةً جافة، نشقُّ الليل الداجي بدبيب خطواتنا الوئيدة، حقول الأرز التي أوشكت على الحصاد بدت - من شدة الظلمة - وكأنها أرواح لزروع مقتولة، وبدت الأشجار المترنحة وكأنها أشباح دراويش تنشد بحفيفٍ كئيب، يتخلل ذلك الحفيف نعيق بومة، كاد يمزق سكون الليل..

ومضينا نشق السواد حتى وصلنا إلى مسلك عشيب..

الغاب يغطّي قامتينا، ونباتات لولبيّة تشدّ قدميّ، كلّما خلّصتها من واحدة شدّتها أخرى، وما كفّ اللولب حتى خلع حذائي.

أضاء صاحبي جواله، بادرته: «اِطفئ جوالك يا عزيزي، كي لا يجزع هذا المتحرك - للمرة الثانية - حتى نستدرك أمره».

نظرت إلى وجه صاحبي الغارق في سواد الليل، وقلت: «كفاك مزحاً يا عزيزي»، ومضينا نتابع السير على طريقنا المجعّدة، الملبّدة باللولبيات.

وبرويّةٍ عبرنا الجسر النحيل الذي صنعه الفلاحون من شطر جذعِ نخلة.

ولمّا انتهينا من العبور استبانت لنا أطياف أشخاص ذاهبة، وأشخاص قادمة، وأشخاص ثابتة، وسمعنا تأوه!! كاد هذا التأوه يضخ فينا هرمون (الأدرنالين) من الوهلة الأولى، وبعد استطلاع... تراجع الأدرنالين ليحل محله هرمون (التستوستيرون)... تركنا الأمر، ومضينا قليلاً.

- ما أروع الترعة اليوم يا عزيزي.. هيا نجلس هنا، تحت هذه الشجرة الوارفة، وفي هذا المكان اطرح خيط صنارتك، واستمتع بالهدير، والهواء العليل.
- اجلس أنت واطرح صنارتك حتى أتسلق الشجرة، واجمع بعضاً من الجميز، ما أشهى رائحته الطازجة التي تحملها نسمة الليل الرائعة.

ما لبث صاحبي إلا قليلاً وإذا بأضواء شديدة ابتلعت الظلمة، بدت لنا أنها كشافات قوية حاصرت المكان، تبعتها على الفور طلقات نارية، وصوت غاضب من مكبر: «سلم نفسك يا (برنس) الطرق كلها محاصرة».. نظرت في فرشة الضوء الواسعة، وجدت البرنس مكبلاً، وشباباً محاصراً، وامرأةً عاريةً.. ورزم مخدر متناثرة على الأرض، وشرطي سليط اللسان يحزمُ يده في يدي.



الرضيعان

وضعتُ الحقيبة الصّغيرة تحت فخذي كي لا يراها القبطان.

أعلنَ بصوت غباريّ كثيف: سنتحرّك، وليلتزم كلّ بمكانه، لا نريد ضجيجاً، ولا حركة. القارب سينطلق. ثمّ تحرّك محمّلاً كتلاً وأكواماً بشرية.

أنا وزوجتي، نحمل طفلين توأمين، وبعضاً من حاجاتهما. اتّفقنا مع «المهرّب الصالح» على قارب كبير لا يزيد ركابه عن عشرين شخصاً، لكن طال مكوثُنا الحريقي في استنبول، وازدادت معاناتنا من ارتباطنا بأمل معلّق بطرف غيمة تلاعبها الريح بشهوتها، وبعد إلحاحنا اتّفقنا أن نخرج من جحيم التّشتت إلى بلاد النعيم بأي وسيلة كانت.

تكوّم أكثرُ من خمسين شخصاً في قاع متّشح بالبؤس لقارب صيد صغير، بعد تخلّصهم من المؤن والحقائب، ورميها في البحر. الحقيبةُ الصّغيرة المُخبّأة تحت فخذيَ فيها حاجات الرضيعين، حليب مجفّف وماء، وحفاضات صغيرة. وعيوننا تسمّرت في أفقٍ بعيد تعلوه أمواج البحر، كنا ننتظرُ عودة الغائبين، والآن ننتظرُ رحيلنا إليهم .

تعطّل القارب وسط أمواج زرقاء، تجرف طبقات من الزّبد البارد، بدأ القبطان ومساعده بالتلاسن مع الرّكاب، فهدّد أحدهم بإغراق القارب لو خالفَ أحدٌ أوامره، وطلب بإلقاء كلّ شيء زائد في البحر لتخفيف الحمولة.

مرّ بين الركاب، يفتّش عن أيّ شيء يُزيد الحمولة، ملامحه توحي بالوحشية، فلاذ الجميع إلى صمت جارح نشتري به رضاه. فألقيتُ الحقيبة كلها، لم يبقَ معنا سوى وثائق شخصية. مكثنا في عتمة البحر ساعات طويلة. بدأ أحد الصغيرين يلفظ أنفاسه الأخيرة، جوعاً وبرداً وألماً.

طلب القبطان أن نرمي جثته في البحر، تخفيفاً للحمولة، وبعد مشادات كلامية تذمّر الجميع، وعلا هرجٌ وصرخات فلاذ بالصمت، ابتلعَ تذمُّرنا وابتلعنا المرارة بصمت، وكأنّ الاحتفاظ بجثّة الرّضيع نصرٌ.

في ساعة متأخرة بدأ القارب يتحرّك ويئن تحت وطأة الأمواج والحمل الثقيل، أكل البردُ رغبتنا في الكلام، إرادته في اللسعة أقوى من إرادتنا في المواجهة، وارتفعت تمتمات المؤمنين في أدعية وتضرع إلى الله. لم تفدهم تلك التمتمات في إيقاف الدم، ولا في إنقاذ الناس من الهلاك، لكن لا بدّ منها.

في وقت متأخر كانت المرأة تغيب في نعاس ثقيل وتعب طويل، استسلمَتْ للغفوة اللحظية، كلّ رضيع على طرف منها، فحملتُ الرّضيع المتوفي ورميتُه بين الأمواج، فالتخلّصُ منه قد يُنقذُ أخاه من الغرق، لم أتجرأ لأنظر إلى أقمطته كيف تغرق، نظرْتُ إلى أخيه في حضن أمّه، كان هامداً.

تكوّمْتُ على نفسي في هدأة، وغبتُ عن الوعي.

وجّه القبطانُ كلامه إلى النّاس، نبرة صوته كصوت ديكٍ أصابتْه نزلةُ أنفلونزا: لا تنسوا شيئاً فلينزل جميعكم.

حرّكتني المرأةُ: قمْ. هيا بنا.

لاحظَتْ أنّ أحدهما غير موجود، فصرخَتْ في وجه القبطان: ماذا فعلتَ بابني؟ وأمطرتْ عليه وابلاً من الشتائم. نزلنا من القارب، شعرتُ بأن رجلي متخشّبة، لا تتحرك، جررْتها ورائي.

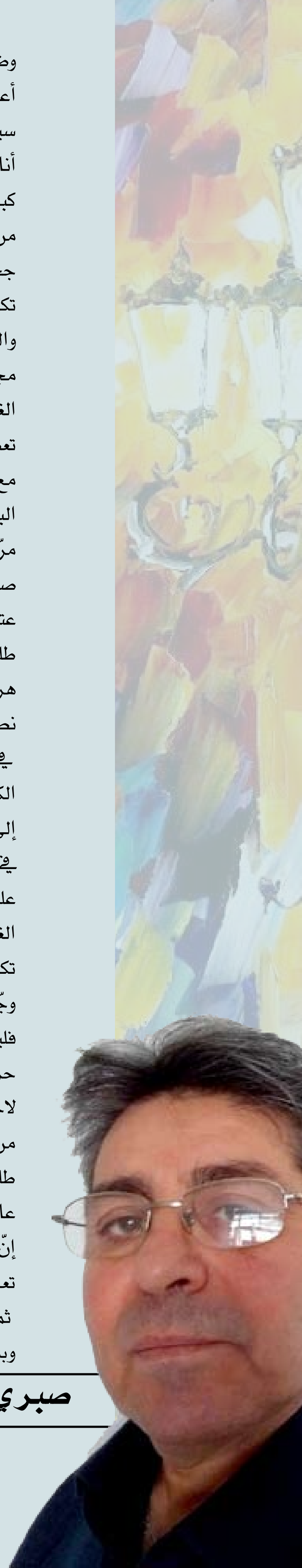
طلبتْ المرأة رضيعَها، وهي تولول وتصرخ على المنكوب المرمي في البحر. وإذا بها صرختْ صرخة عالية:

إنّ هذا هو الرضيع المنكوب، وابن السافل قد رمى أخاه في البحر. التمّ الجميع حولنا مستفسرين، تعالت الشتائم: كيفَ احتفظَ بالميت ورمى الآخر؟

ثم أسرعوا إلى شؤونهم المشتّتة.

وبدأنا برحلة أخرى.

صبري رسول - سوريا



الزلزال

كانوا عصبة من الرجال تبدو عليهم سمات الوجاهة من ملبسهم وعرباتهم الفارهة، نزلوا بإحدى قرى الصعيد، واجتمعوا بعمدة القرية وشرحوا له عن أمر جلل سيحدث، إذ أخبروه أنهم وفد من هيئة البحوث المصرية وبأنه في تمام العاشرة مساءً سوف يضرب القرية زلزال بمقياس ثمانية ريختر، وعلى الجميع أن يتجه صوب الخلاء حتى يتسنى لهم متابعه الكارثة عن كثب، ومحاولة الحد من توابع الكارثة وتصوير ذلك الحدث ونقله بالصوت والصورة لكافة أنحاء العالم، وأخبروه ايضاً أن قريتهم ستكون مركز الزلزال.

أمر العمدة بتجميع الناس وخطب فيهم موضحاً لهم تلك الكارثة التي ستحل عليهم، ولمّا سمع الناس كلامه راحوا يضربون كفاً بكف.. منهم من أرجع ذلك إلى كثرة المعاصي والذنوب التي أصبحوا يقترفونها دون رادع، ومنهم من قال بأنها من جراء سياسات فاشلة للحكومة أثرّت بالسلب على البيئة، ومنهم من قال أن العالم يقترب من النهاية.. ومنهم من فوّض أمره إلى الله، الغاية أن الجميع قد أدلى بدلوه ولم يدع الأمر يمر مرور الكرام.

أكرم العمدة وحاشيته نُزل الوفد ولم يدَعوا في جهدهم جهداً إلا وبذلوه.. ذبائح ولحم ضأن وفتة بالخل والثوم وعسلين بلونهما الأبيض والأسود وفطير مشلتت وقشدة جاموسي معتبرة وجبن قديم يعوم وسط بركة من المش المُصفى.. كانت وليمة تستحق أن يبذل مقابلها أفراد الوفد أرواحهم.

حلّت ساعة الصفر فأخرج أفراد القرية مواشيهم وأطفالهم وذهبوا إلى الخلاء مُخلفين وراءهم بيوتهم وما تحويه البيوت من أثاث فلم يكن في مقدورهم أخذ شيء بعد أن داهمهم الوقت.. ولم يشك أحد أو تتسلل الريبة إلى نفسه أن الزلزال قادم لا محالة وبخاصة بعدما شاهدوه من أعاصير وسيول أخبرتهم بها هيئة الأرصاد قبلها بأسبوع كامل.. وتحققت نبوءتهم.

مرّت الليلة على أهل القرية أشبه بالدهر وفي الصباح اكتشفوا أن الوفد لم يكن سوى مجموعة من اللصوص لم يتركوا شيئاً ذا قيمة إلا وسلبوه.. ناهيكم عن الذهب والمصاغ والأجهزة الكهربائية وتركوا القرية في نحيب وعويل.

اشرف غازي - مصر

في المقهى



حسن الفياض - مصر

استأثر لنفسه بمقعد منفرد، أمام طاولة صغيرة الحجم، مستطيلة الشكل، ظن أنها تنأى بهِ عن همهمات الجالسين، وصياحهم، وضحكاتهم، وضجيجهم، رغم أنه اعتاد ارتياد هذا المقهى منذ سنوات، لا يذكر عددها بالتحديد، يستجدي على مناضده إبداعاته الأدبية، التي لم ير منها النورَ شيءٌ حتى الآن.. كانت الشمس تلفظ أنفاسها الأخيرة، وتكسو المكان بأشعتها الذهبية الكليلة، وقد بدأت تتوارى في خجل خلف عباءة الليل، بينما كانت الأنوار من حوله تعُد العُدة لمحاربة الظلام، والفتك بخيوطه في كل أرجاء المكان، والتي ما كادت أن تُولد حتى وُئدت، ودخان لفائف التبغ، قد خرج من أفواه الجالسين، معربدًا في المكان، خالقًا له عبقًا خاصًا به... فتّش في المكان بعينيه الضيقتين حواه جيدًا، نبش في كل أركانه، أطلق العنان لخياله، رسم لكل جالس أمامه صورة في مخيلته..

هذا الذي أتعبه الزمن، أكل وشرب عليه، تبًا لهذه الشعيرات البيضاء التي تكسو رأسه، هل هي حقًا سياجُ الوقار؟، أم هي بداية النهاية؟... أشفق عليه حينما رآه يَسعُل بشدة بعدما أخذ نفسًا طويلًا من (نرجيلة) أمامه...

وهذا الذي يضع يده أسفل خده، شاردًا في فكر عميق، وعيناه الشاخصتان تلعنان الهوى، أو تنقمان جيله المطحون، رغبة في مُنازلة الزمن، وكسر شوكته، ولكن أنّى له ذلك...

وهذان يضحكان، ويضربان كفًا بكف، أحقًا أن الأيام أظلتهما بجناحيها، أم أن التيه في سراديب تكهنات المستقبل، جعلت منهما ثملين، فبدا الأمر على عكس جوهره؟..

عاد إلى نفسه بعدما أشعل لفافة من التبغ، نفث دخانها في الهواء، بدأ يتراقص أمامه، يرسم أشكالًا، لا مُحددات لها...

•آه كم جميلة هي الحرية..

همس بها إلى نفسه، بعثر أوراقه على المنضدة، أمسك يراعه، حاول أن يُكمل ما بدأه، لقد أتعبه الأمر كثيرًا منذ أكثر من عام؛ فالبيت أكثر ضجيجًا من هنا بفضل هؤلاء الصغار الأوغاد...

طلب فنجانًا من القهوة

•وعندك واحد قهوة على الريحة.

قالها (النادل) بصوت عالٍ..

نظر إليه شزرًا، وكأنما يلومه على قطع حِبال أفكاره، عاد ثانية ينظر إلى أوراقه.. بدأ يراعه يخطو على الورق، ولكنها خطوات متعثرة...

نظر أمامه، تعلقت عيناه بقدها المشوق، الذي يتمايل كغصن البان، متحديًا أعتى الرهبان في أديرتهم...

•(دُش)..

قالها أحدهم، يجلس على مقربة منه، يلعب (الدومينو)..

استحوذت الكلمة على كلا أذنيه..

نظر إليه، تبسّم ضاحكًا، تذكّر حينما أراد غسل وجهه صباحًا، وظلّت الرغوة على وجهه، حتى أزالها بالمنشفة التي يطوق بها عنقه، بعدما أعياه انتظار خرير الماء، وهو ينساب من الصنبور...

انكفأ ثانية على أوراقه، حاول أن يكتب شيئًا، ولكن دون جدوى..

•تبًا لها من أقصوصة.

قالها، وهو يُمزق وريقاتها، ثم ألقاها قصاصات تتطاير في الهواء، وهي تهزأ به في صلف وتحدّ...

أمسك بورقة، لم يُدنّسها المداد بعد، دسّ مؤخرة القلم في فمه، ضغط عليها بأسنانه، بدأت الفكرة تلحُّ عليه، تعبث بكل جوانب عقله، إنها تريد الخروج، ضاق بها عقله، نظر إلى من حوله، فتّش فيهم جيدًا، تفرّسهم بإمعان، تعلقت عيناه بالنجوم التي بدأت تطفو على صفحة السماء، هرش بقلمه في رأسه، وكتب في منتصف الورقة (المقهى)...

وبدأ قلمه ينساب...



من يوميات
بائعة الخبز





ماريا عباس - سوريا

(١)

هناك على الرصيف البعيد، حيث تستيقظ أحلامي المتعثرة على إيقاع أحلام الآخرين.

جلستُ على ذلك الرصيف، أتأمل المارّة وأتساءلُ لماذا لا يشبهونني؟ لماذا لا أشبه أحداً منهم؟ يمرُّ رجلٌ يقودُ سيارتهُ الفارهة وتجالسه زوجتهُ إلى جانبه متباهيةً بثرائه، يتوقفان لبرهة، وعلى عجالة يشتريات الخبز ثم يغادران، حينها أتخيل نفسي المجنونَة تلك السيدة ذات المعطف المخملي بشالها الصوفي الرقيق الدافئ.

أستنشق تلك الرائحة وأودُّ اعتناق ذاك العطر الذي يفوح منها كقارورة رقيقة كُسِرت لتوها.

ثُمّ تمضي السيارة وهي تسحب حلمي من وكره، ولا يبقى لي سوى غبار لحظةٍ عبرت.

(٢)

تحديداً بالقرب من ذاك الرصيف البعيد يختلي شابٌّ عشريني بفتاته، وقد اتفقا على ذاك اللقاء الذي خططا له عبر الهاتف، الهاتف الذي لملم كل الأمنيات واختصر كل المسافات.

هناك أغمض عيني للحظة، وأنا أخالُ نفسي فتاته التي تسحره بغنجها الأنثوي الأخاذ.

يكتب لها برسالة تظهر على شاشة (الموبايل).

ألتفتّ تاركةً خلفي حلماً غافياً بين أرغفة الخبز التي تتناوبها البرد فيتجمد الحلم، وأمضي.

أعاود النظر للوراء، فقلبي لا يطاوعني على تركه غاضباً، فأستمر في البقاء لآخر اللقاء لأكون أنا... هي.

وتغادر الفتاة حاملةً حقيبتها وحفنةً من أمنياتها، وتنطلق متوهجةً بالسعادة، مشتعلة بالأمل إلى مدرستها.

(٣)

تتنابني الرغبة في ارتداء ذاك القميص الزهري، وقراءة ذاك الكتاب الذي تعانقه، ذاك الكتاب كان سيروق لي. تلك الضفائر تلوح للحياة بخصلاتها المتطايرة التي تهمس للرياح وتبوح بأسرار لتنتشر في الأرجاء، تضحك شفاهها ويرقص القلب جذلاً، وهي تمضي في الدرب الذي يفتح لها ذراعيه أينما حلّت.

تعصف بي الريح، تلامس كتفي بقوة، تداعب غشاء الطبل في أذني بصخب مجهول.

ضفيرتي المختبئة تحت الوشاح (ممنوع التسكع في النور).

عيناي المختبئتان خلف الستائر الرمادية (ممنوع التمتع بظلال القمر).

الخوف الأرعن يترصدني بلا شفقة، ويداي المجهدتان تذكراني بهويتي، صوت ما يناديني من بئر أعماقي، بئر يشبه داخلي المشظّى: «يا أنتِ! هيا انهضي واتركي الأحلام لمن يفترش الأسرّة! هل نسيتِ أنك لستِ سوى بائعة خبزٍ على قارعة الطريق ممنوع عليكِ أحلام اليقظة».

قبيح ولكن...

تيمة يعقوب علوه (١١ سنة) - لبنان

إنها الحياة التي أرغمت النّاس على العيش ببؤس وتشاؤم وشقاء. فقد حوّلت أحلام بعضهم إلى حطام من آمالٍ صدئة. أما الآخرون فقد ركعتٍ أمام عًظمة صًبرهم على مشقّاتها، فلم يرقد خيالهٌم الواسع على فًراشٍ محاكٍ بخيوط الاستسلام وقد شملت هذه الفئة الصّبيّ الصغير (جاد).

هو ذاك الفتى الّذي تجاوز العاشرة من مسيرة أيامه الصّعبة، صفع القبح وجهه فجعله تلك المرآة التي تعكس تمرّد أصحابه عليه، ولكنّ قلبه غسله نقاء وصفاء الثّلج. كان لجاد حسُّوناً يؤنسه في وحشته فاهتمّ به كأنّه أخوه الصغير، كان يطعمه ويسقيه حتّى أنّه يأخذه في نزهة كلّ يوم، ولكنّ القدر شاء أن يبقى جاد أسير وحدته .

ذات يوم بينما كان يبتاع بعض الأغراض لأمه سمع فتاةً تهمس: «أرأيت هذا الفتى كم هو قبيحٌ؟!».

لم يكترث جاد وانصرف عائداً إلى منزله ،أخبر أمّه بما حصل فأجابت: «للأسف يا بني بعض الناس لا يهتمون إلّا بالشّكل الخارجي ولا تعنيهم الجوهرة الداخلية، فإنّ الأخلاق الرّفيعة والنوايا الحسنة هي ميزان الإنسان وليس الوجه والثياب».

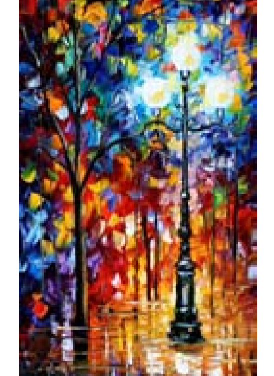
وفجأةً دقّ الباب وعندما فتح جاد فوجئ برجل يحمل هديّةً في يده. جلس الرجل وبادر جاد بالقول: «إنّ ابنتي أخبرتني بأنّها سخرت منك ولكنّني شرحت لها ما الّذي فعلته بغضّ النظر إن سمعتها أم لم تسمعها، فأتيت لأقدّم...».

عندها قاطعه جاد: «أعتذر عن مقاطعتك ولكنّ حياتي مليئة بالحجارة وعليّ ألّا أتعثّر بها. والحياة مقنّعةٌ ومخبّأةٌ تماماً كما هي روحنا الكبرى. ولكنّني سأغنّي بجمال الأرض وبالحلم الّذي يتنزّه النّهار كلّه بين رقدة اليقظة ورقدة الخيال. وستظلّ الحياة ساميةً، معتليةً عرشها حتّى عندما تحطّمنا مطرقة اليأس وتجزّئنا إلى قطع صغيرة. ولكن علينا أن ننهض من جديد ونُواجه الحياة. ويا عمّ لقد قيل: "ما أنبل القلب البائس الّذي لا يمنعه حزنه من أن ينشد أغنيةً مع القلوب الفرحة". فأيّ شيءٍ هي الأحلام المستيقظة سوى غمامٍ يبرعم ويتفتّح في شجرةٍ ثمارها الأمل؟». تأثر الرجل بكلامه ووعده بمساعدته.

في اليوم التّالي استدعى الرجل ابنته ورفاقها وشرح لهم أن قبح جاد لايشوّه طيبة قلبه فتقدّموا منه معتذرين وبعدها انصرفوا إلى اللعب معاً.

أتعلمون من هو جاد اليوم؟ إنّه رئيس منظّمةٍ عالميّةٍ لحماية الأطفال من التّنمر.

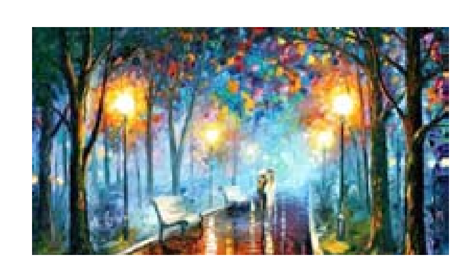
قصص قصيرة جداً



هارون الصبيحي - الأردن

• نضوج

بعد أن تجاوزت الأربعين تغيرت نظرتها للحياة في الشتاء ترى الأشجار شموعاً فوق كعكة الأرض، يشعلها البرق، تنفخ الآهات من فمها وتطفئها، يدها على مقبض السيف وفوقها يد الحبيب يقطعان الكعكة، ويقترب كل جياع العالم..

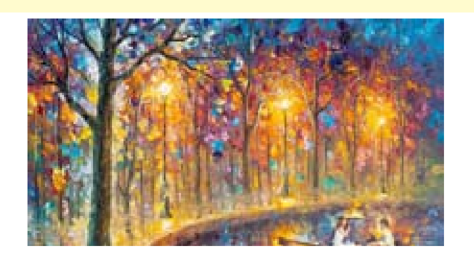


• كرة قدم

مدرجات الملعب مكتظة بالجمهور. بدأت المباراة النهائية بجس نبض سرعان ما انتهى، واشتعلت الإثارة واحتبست الأنفاس مع الهجمات هنا وهناك. لكن التعادل السلبي بقي مسيطراً، في الوقت بدل الضائع، وصلتني تمريرة متقنة من هجمة مرتدة تجاوزت المدافع الوحيد واقتربت من المرمى، سددت بقوة في الزاوية البعيدة، لكن الحارس قفز وصدها لترتطم بالقائم، وتعود الكرة أمام قدمي والمرمى خال. في تلك اللحظة التقت عيناي بعينيه وهو ملقى على الأرض فقرأت فيهما ألما ويأساً ما رأيته في حياتي.

نعم من السهل أن أسجل الهدف وأطير مع جمهورنا فرحاً ولكن ماذا عنه هو؟

س...



• ذهول

القطة السوداء تتبعني،

ربما هي تحبني،

الآن نحن وحدنا،

نقف وجهاً لوجه،

لكني رأيت في بؤبؤ عينيها شخصاً آخر.



• انزل على الدبكة

القاعة الفاخرة أشرف على بنائها مهندسون أجانب... الليلة فيها الكثير من البشر. أقبل الناس بسيارات ألمانية وأمريكية ويابانية الصنع، الكل يرتدي بذلة أمريكية على قميص وبنطال أوروبي، وربطة عنق وحذاء إيطالي، روائح العطر الفرنسي تفوح... في القاعة مكيفات من صناعة كوريا، معظم الطعام تم طهيه على الطريقة الروسية، الشوكة والملعقة والصحون من صناعة الصين، الستائر بريطانية، الكاميرات والميكرفون والسماعات من صناعة اليابان، دخل السيد الرئيس وسط الهتافات لرعاية حفل الاستقلال، وتعالت أصوات الأغاني الوطنية واشتعلت الدبكة الوطنية، والزغاريد الوطنية.

• لون واحد

في ساعة متأخرة جداً من الليل،

الكلاب تحتل شوارع المدينة،

القطط تحتل الأرصفة،

الجرذان تحتل الحدائق،

البيوت تحتل البشر،

مع ساعات الصباح الأولى يبدأ سريان القانون،

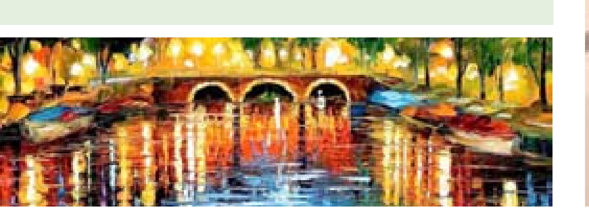
تنسحب قوى الظلام،

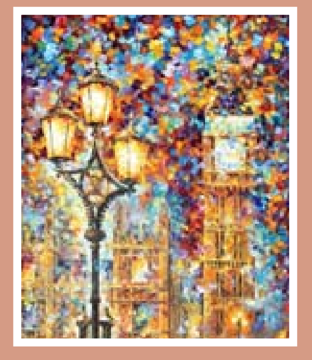
وتخرج الأحذية السوداء اللامعة،

وتحتل المدينة.









قصص قصيرة جداً

صدفة

حين رأيته صدفة اليوم، تذكرت أني رأيته صدفة نهار الأمس في سوق المدينة، ولما أعملت الفكر قليلاً تذكرت أني رأيته أيضاً صدفة أول أمس أمام المسجد الكبير، لذا قررت اليوم أني لن أخرج من البيت نهائياً حتى لا أراه صدفة، الغريب في الأمر أني عندما ألقيت نظرة من الشباك رأيته صدفة يمرُّ في الشارع المجاور لمنزلي.

ضرس

التأم موضع الضرس الذي خلعته، وفي الموعد ذهبت لإعادة الكشف، رحب بي طبيب الأسنان، جلست على مقعد الكشف، أضاء نوره باتجاه فمي وألقى نظرة متفحصة بداخله، ثم أدار كرسيه وقال: الآن تستطيع أن تقوم بزرع آخر في موضعه، سيكلفك ألفين من الجنيهات، زرعه سهل جداً، أجبته: أنا الآن في الخمسين، كم تبقّى من العمر حتى أزرع هذا الضرس؟ ضحك من كل قلبه بملء شدقيه ثم قال: لي صديق في الثمانين سيأتي بعد قليل ليزرع ضرسين، يصمتان قليلاً ثم يعاود الطبيب ضحكه قائلاً: لا تقلق! الدود يأكل الأضراس خاصة الصناعية، ستبقى الأضراس من بعدك، ولعلمك سوف يكون سعرها مرتفعاً جداً، وسوف يستفيد منها التربي أو من شئت من أقربائك إذا تركت لهم وصية.

ثقة

عند زيارتي الأسبوعية له داخل سجن طنطا تساءل عن صحتي؟ فقلت له: إنها ليست على ما يرام. فقال: صديقي اجني جناية حتى يأتوا بك إلى هنا. فلدينا هنا في مستشفى السجن أطباء يُوثق بهم.





صلاح الشهاوي - مصر

سر النجاح

سألته ما سر نجاحك الباهر في عملك صديقي العزيز فما عهدتك هكذا في شبابك؟
أجابني: صديقي بعد عدة تجارب مريرة تعلمت أن أترك مشاكل العمل في المكتب، فهناك مشاكل أخري تنتظرني في البيت.

الاستعداد للغيبوبة

في عصبية وذهول وقلق وقف يتحدث مع الموجودين خارج غرفة العناية المركزة قائلاً: الفادح في الأمر أنها خرجت من هذه الحادثة من قبل دون أية عظة، فمنذ أسابيع وهي تكرر فعلتها التي تودي بها إلى هذه الحالة، فهي لا تعبأ بتعاليم ونصائح الأطباء المعالجين لها، وكل مرة تفيق من الغيبوبة تقسم أنها لن تعيدها مرة ثانية! وبمجرد أن تتحسن حالتها وتستطيع الوقوف على قدميها إلاّ وتغافلنا وتنزل لشراء نوع الشوكولاتة الذي تحبه وتتناوله في شره وبكميات كبيرة، ثم بعدها تستعد للدخول في الغيبوبة ثانية.

جزاء سنمار

قديماً قادوه إلى المقدّمة، فأصدر أوامره بأن يديروا إليه ظهورهم في طريق العودة، ثم بدأ في طعنهم في الظهر دون تردد، وإلى اليوم لم يسترد الشرف الاجتماعي سلطانه.

شهير

كان ولا يزال الأكثر شهرة بين أقرانه بالنذالة والخيانة، مما حدا بالجميع أن يؤكدوا أن مطهرات العالم كله لا تستطيع أن تغسل بقع الضغينة التي سببها للجميع، رغم ذلك فالبعض يلتمسون له العذر ويلقون اللوم على عاتق الظروف التي تربى فيها، ولكنه بكل همة وحيوية منقطعة النظير ما زال يستمتع بممارسة نذالته وخيانته حتى مع أكثر الملتمسين له عذراً وعطفاً وشفقة.



كورونا
والكاو بوي!

د. سعيد موفقي - الجزائر

لا يزال الـ(كاو بوي) يمتطي صهوة الحصان الهندي، يمارس فروسيته بين جبال فرجينيا وألكسا وبعض بلاد الهولوكوست والمكسيك... فإذا بـ(كورونا) قادماً من جبال التّبت، يقتحم (الصالون) في اللّحظة المناسبة، التي كانت تعجّ بالمقامرين والمغامرين، يطلب الانضمام، طلب لم يكن في محلّه، لأنّ المباراة يقودها رئيس عصابة منقّب؛ سخروا منه، ارتفعت القهقهة، كورونا يتقدّم إلى طاولتهم، أخذ يعبث بأوراقهم، كان يدرك بأنّ هذا مستفزّ، انزعج كبيرهم، قام غاضباً، وبسرعة حاول توجيه مسدسيه إلى كورونا، قبل أن يطلق النّار كانت كورونيات قد حسمت الأمر، الجميع، الآن تحت السيطرة والحظر وفي غرفة الانعاش... في انتظار فرصة التفاوض مع كاوبوي (التّبت)...




Leonid Afremov



عن كافكا وسيرته

كاظم حسوني - العراق

يمتلك القارئ شعوراً بأن (كافكا) هو شخصية من خلف (ماكس برود) هذا التساؤل يطرحه الكثير ومنهم الناقد (اوزبورن)، مشيراً إلى أن الأربعين عاماً التي عاشها (كافكا) إنما عُرضت معظم حقائقها من خلال سيرة الحياة التي كتبها صديقه (ماكس برود) لأول مرة، ويضيف (في الحقيقة، نحن ندين لماكس برود).

إن (كافكا) بمعنى من المعاني أصبح متاحاً لنا من خلال (ماكس برود) إننا ندين له ديناً كبيراً لدرجة قد تجعلنا معرضين لخطر رؤية (كافكا) تماماً من خلال عيني كاتب سيرته وصديقه، وبجانب ما تضمنته السيرة التي كتبها (برود) من معلومات وحقائق، فإنها تحتوي على قدر كبير من تفسيرات الناقد (اوزبورن) الخاصة لأعمال (كافكا) وشخصيته وسلوكه ومعتقداته، ولا ريب ان ما فعله (برود) لم تكن دوافعه سوى الإعجاب والتقدير العميق (لكافكا)، حيث كانت تجمعهما روابط صداقة عميقة حيث درسا الأدب الألماني، معاً لعدة سنوات في مدينة (فيمار) بعيداً عن مدينتهما (براغ) وفي المقابل كان (كافكا) يتحدث في يومياته عن (برود) بتبجيل ويمحضه ثقته ما يؤكد الدور الخطير الذي لعبه في حياة (فرانز كافكا) ليمتد إلى ما بعد موته.

ومن بين أهم ما قام به (برود) طيلة علاقته به دأبه الدائم على حثّ وتحريض (كافكا) على الكتابة وسعيه لإزاحة مخاوفه وتردده من النشر، ما يشير إلى أن (برود) كان قد تلمس مبكراً عبقرية صديقه، وحسبما يرويه أنه عمد ذات مرة إلى إغرائه بالدخول في منافسة معه، فيمن هو الأفضل في كتابة المقالات فكتب (كافكا) مقالته عن (الطائرات في بريسيكيا) ونشرت في صحيفة بوهيميا في أيلول ١٩٠٩، أما في كتاباته اللاحقة بما فيها قصصه ورسائله ويومياته التي تفصح عن مواهبه الأدبية المتفردة، لكنها تشير الى طبيعة شخصيته المعقّدة والمركّبة، حيث ألقت اضطرابات الجو العائلي بظلالها الرمادية، وتسنى لنا ملاحظة ذلك في يومياته التي تشير إلى مدى وحدته وعزلته، ونفوره من العلاقات الاجتماعية، وأجواء أسرته بما فيها علاقة (كافكا) وهو صغير بأبيه تلك العلاقة المعقّدة إلى أقصى حد ويمكن أن نجد ذلك في (رسالة إلى أبي) التي تبث سطورها مرارةً وألماً، حيث كتب يقول (كنت طفلاً عصبياً غير أنني كنت طفلاً متعباً بصفة خاصة، إنني لا أعتقد أن الكلمة الودودة مع مسكة وديعة بيدي ونظرة حانية، كانت تجعلني أفعل ما يُراد مني، كل ما هناك أنك عاملت طفلاً بالشكل الذي خُلقت أنت به، بالعنف والضجيج والطبع الحاد)، وفي المدرسة التي يصفها برود باعتبارها أقسى مدرسة في (براغ) يقول كان (كافكا) طفلاً، وكان عليلاً وواهناً، وكان ميالاً إلى الجدّ بشكلٍ خطير، ولقد قرأ قدراً كبيراً ولم يكن من الممكن اغراؤه للقيام بأية تمرينات رياضية، وهناك صورة فوتوغرافية له وهو في الخامسة تبيّنه صبياً صغيراً مرتدياً زي بحارٍ بسروالٍ صغير، وقد بلغ به الخجل مداه حتى أنه لم يكن يتطلع مباشرة

إلى آلة التصوير، وفي الجامعة يلتقي (كافكا) لأول مرة (ماكس برود) صديق العمر، وكاتب سيرته في المستقبل.

وانضما معاً إلى رابطة اتحاد الطلبة لدراسة الأدب والفن، ومنذ ذلك الوقت بدأت مشاعر (كافكا) واهتمامه بالأدب تتخذ لها شكلاً مختلفاً، وهو في معالجته للأدب من زوايا الفلسفة، ومن خلال المشكلات التي كانت تؤرقه والتي اتخذت اطاراً فلسفياً أيضاً كأسئلة الوجود، والبحث عن معنى، ولقد فرضت طفولته بتمامها مشكلات عديدة عليه، متمثلة بمعاناة عقدة اضطهاد الأب، وديانته التقليدية، وأزمات العمل في الشركة التي كان يعمل فيها، وفي تلك الأعوام انكب على قراءة (افلاطون) ودرس اللغة اليونانية مثلما شرع مع (ماكس برود) في قراءة (فلوبير) وكان (فلوبير) و(جوته) من بين أفضل كتابه إلى نهاية حياته، وفي الجامعة بدأ (برود) في نشر مقالاته في الصحف والمجلات بينما كان (كافكا) يقرأ على (برود) قصصه الأولى وقد تأثر كثيراً وشعر بعبقرية صديقه، وراح يتحدث عنه في مقالة أسبوعية حيث ذكر عدداً من المؤلفين البارزين مثل (توماس مان)، و(فلوبير)، وضمن هذه الأسماء اسم (فرانز كافكا) الذي لم ينشر كلمة واحدة!، ومنذ ذلك الوقت اعتزم على إقناع (كافكا) على أن يخرج إلى الوجود من خلال نشر كتاباته بعد إعجابه بعبقريته المبكرة، إذ كانت محاولاته تصطدم بإحجام (كافكا) واعتصامه بعزلته وعدم تفكيره بالنشر، خاصة أن معظم طاقته قد امتصتها معاناة العمل في مصنع أبيه، ومعاملته السيئة المفرطة في قسوتها حتى استحكمت فيه المخاوف إلى الحدّ الذي جعله يكتب في وصيته لصديقه (ماكس برود) بعدم نشر أعماله بعد مماته.

يمكننا أن نستشف حسب قول الناقد (اوزبورن) من خلال قراءة يومياته ورسائله أن الكتابة الأدبية تمثل (لكافكا) محاولة للحصول على أجوبة لمجمل المشاكل والأزمات التي كانت تعذبه على الدوام ففي الأعوام التي وجد نفسه فيها مقيداً في العمل مع والده كان يفكر بجدية في الانتحار، فكتب ذات مرة يقول (أي كرب يكلفني هذا المصنع)، إذ دفعه أبوه بالتقريع والتوبيخ إلى الانخراط للعمل في مصنعه عنوة وقد عمد (كافكا) إلى نقل حالته وإحساسه إزاء الاستلاب واضطهاد الأب، وكذلك نقل شكوكه ومخاوفه في روايته وقصصه بما فيها (المحاكمة)، (القلعة)، (المسخ)، (مستعمرة العقاب) وسواها، وفي سيرته نجد أن (كافكا) قد اعتاد كتابة نتاجاته وعرضها على صديقه (برود) إذ كان يجد فيها متنفساً إزاء الظروف التي أُرغم على العيش فيها ويفسر لنا دواعي عزلته ومدى الوحدة التي كان يرزح فيها، تتنازعه المخاوف والتهم أنه شبيه (جوزيف ك) في روايته (المحاكمة) الذي أذعن في النهاية لمضطهديه حيث يُتهم بتهمة غامضة، ويُساق إلى محكمة غامضة، وهو لا يعلم لماذا أُلقي القبض عليه ولا بماذا يؤول إليه مصيره، ويبقى الضحية (ك) يجمع قواه ويدور لوقت طويل من أجل حل نهائي لحالته دون جدوى، ومن الواضح أن ثمة تقارب كبير بين قضية (ك) وقضية (كافكا) خاصة بالنسبة لفقدان حريتهما، والشعور بالاضطهاد والعجز في الدفاع عن نفسيهما على الرغم من براءتهما رغم الاختلاف في التفاصيل، ففي إحدى رسائله كتب يقول: (عليّ أن أظل وحيداً قدراً كبيراً، وكل ما أنجزته هو ثمرة كوني وحيداً، كل شيء لا يرتبط بالأدب أكرهه)، وفي رسالة أخرى: (يضايقني أن ألبي الدعوات، أفراح وأحزان أقربائي، تضايقني حتى الأعماق، الخوف من أن أكون مقيداً بأي إنسان، الخوف من الانغمار في شخصية أخرى، كنت في الغالب شخصاً مختلفاً تماماً عما كنت مع الناس الآخرين، كنت حراً بلا خوف، قوياً، منطلقاً، مجنحاً، على نحو ما أكون عندما أكتب)، وعند نشوب الحرب العالمية الأولى عام ١٩١٤، شرع (كافكا) بكتابة عدة أعمال منها (مستعمرة العقاب)، (المسخ)، (المحاكمة).

وكانت حياته يلفُّها الغموض والعزلة، ويشوبها الشك والتردد إزاء الانخراط في المجتمع، وربما نتفق مع الناقد (ازبورن) في إثارة التساؤل بأن معظم حياة (كافكا) وسيرته بتنا ننظر إليها من خلال عين كاتب سيرته (ماكس برود) وكأن (كافكا) من خلق (برود)، لكن في المقابل لدينا أعمال (كافكا) وهي أكبر عون لنا لفهمه بما اختزنته وتضمنته من آرائه وفلسفته في الحياة على حد رأي (اوزبورن) الذي يضيف بأنها أي أعمال (كافكا) فيها عصارة تجاربه وأزماته وعالمه الخاص، فضلاً عما تمثله من قيمة إبداعية، إذ تُعدُّ عبقريته إلى جانب (فلوبير) و(بروست) و(دوستويفسكي) وغيرهم من أعلام الرواية في العالم، وبوسعنا تنحية سيرته التي كتبها (برود) والانطلاق إلى آثاره الأدبية، للتمعّن عن كثب على فلسفته وأزماته وعالمه الخاص، وبوسعنا فهم مواقفه وصراعه الطويل وعزلته إذ يقول: (ماذا يمكن أن يجذبني إلى هذه الأرض سوى الرغبة في أن أمكث هنا).



كافكا
ليس كابوسياً !

حيدر سالم - العراق

لا أعلم لماذا يُصنف فرانز كافكا (١٨٨٣ – ١٩٢٤) كرائد للكتابة الكابوسية، لطالما قرفت من هذا الوصف الملتبس، لأن كافكا لا يكتب من أجل اولئك الذين يشربون القهوة في مقهى منزو ويأخذون بالتنظير الفارغ ، فكافكا ذلك الفرد الذي كتب من نقطة (النفور) ، وهذه الكلمة هي الأساس الذي سنبني عليه هذه الاضاءة البسيطة.
والنفور في قاموس المعاني هو الْكُرْهُ، الإِعْرَاضُ، التَّبَاعُدُ [المصدر من الانترنت/ قاموس المعاني. لماذا النفور وليس كلمة الكابوس؟
أدعّي أن كافكا لم يكن كابوسياً، بل إن كتاباته تبدو كابوسية لأولئك المرفهين الذين لا يقوون على الاعتراف بالهوة الممتدة على اتساع هذا العالم الموبوء، كتب فرانز كافكا من نقطة (النفور) من هذه الهوة، الفجوة التي بقيت منتصبة بينه وبين العالم، يصحو ليجد نفسه حشرة في روايته الشهيرة (المسخ). ويصحو ليجد نفسه في رواية (المحاكمة) يُقتاد إلى السجن من دون ذنب يقترفه في القضية. هكذا جاء كافكا الى عالمنا، محبوساً وحشرة، تغمره دوامة دائمة من النفور تجاه كل ما يحيط به، ويهرع ليحاول التمسك بهذه الحياة، يحاول التأقلم حيثما وُجد دون إرادته ولكنه يجد الجميع يبني أمام وجهه الجدران والحفر المتلئة بالكره، ويبقى دائماً ينظر إلى أسرته من «خلال شق الباب» [المسخ، ترجمة منير البعلبكي ص٤١، ومن ثَم يأكل من بقايا طعامهم، وتردم بوجهه النافذة الوحيدة التي كان يطل من خلالها على الشارع/ العالم، ولم يكن أمام كافكا إلا أن يقول: «الشيء الوحيد الذي أمامي أن أستمر في فعله هو إبقاء عقلي هادئاً متميزاً حتى النهاية. لقد أردت دائما أن أنشب في هذا العالم بعشرين يد، وليس بدافع مهم بالمثل» [كافكا، تشارلز أوزبورن، ت مجاهد عبد المنعم، ص١٣٢، وبالطريقة نفسها، من خلال مسار النفور التام يواصل كافكا مسيرته نحو القلعة / الحياة، لكنه لا يصل، الذهاب نحو الحياة بالنسبة لكافكا هو حثُّ الخطى نحو قلعة مجهولة يسمع أخبارها من الناس، يمتعض منها ويعجب، وتأخذه النشوة بالأخبار، والمغامرة، بيد أنه لا يصل إلى أعتابها حتى، فهو خارج هذه الحياة، خارج القلعة المجهولة.

كان كافكا وحيداً في هذا العالم، في عزلة مطلقة، ويشعر بالغربة تجاه الذين يحيطون به: «علي أن أظل وحيداً قدراً كبيراً، وكل ما أنجزته ثمرة كوني وحيداً» [المصدر السابق ص٢٢، وهذه الوحدة هي لا إمكانية التواصل الجسدي والفكري كونه ضئيلاً إزاء عالم مهول وضخم، ولا يعرف الحديث إلا من خلال الكتابة، كانت الكتابة هي فسحته في هذه المصيدة التي وقع بها، «كل شيء لا يرتبط بالأدب أكرهه» [نفس المصدر.
كان كافكا مختلفاً تماماً عن دوستويفكسي، فالأخير يبدو مثل نبي يبحث عن خلاص البشرية من خلال طرق أبوابَ جميع الافكار، الالحاد والايمان والعبث، وتحليل كل شيء بشري، ويبدو لنا جلياً في شخصية الامير (ميشكين) في روايته العظيمة (الأبله)، أن دوستويفسكي قريب من نبض العالم ويحاول لمسه، ومعرفة أوجاعه، لكن كافكا هو الشخص الموجوع من رؤيته لهذا النبض، مجرد تواجده في المكان ذاته الذي ننبض نحن فيه فهذه هي معضلته، تلك هي الفجوة التي مدّها والده اللعين.
وبعد سنوات طويلة يقرر غابرييل غارسيا ماركيز أن يصبح روائياً بعد أن أكمل قراءته لرواية (المسخ)، ليخلق لنا عالماً من رونق أخّاذ هو عصارة النفور والتحليل والسحر الذي شربه من جدته وبلدته الساحرة، ولكننا نجده يحاول أن يسعى خلف خطوات كافكا في قصصه القصيرة فالطفل المصاب بداء خطير [القصص القصيرة الكاملة، ماركيز، ت صالح علماني، ص٩، يذكرنا بالطفل الذي جاء إلى العالم بجرح يشبه الزهرة المنفتحة في خاصرته في قصة كافكا (طبيب الارياف). كافكا ليس كاتباً اعتيادياً، فهو يكتب مثل فأرة تتقلص الجدران عليها وهي تطالع المصيدة بانتظارها آخر الممر ومن ثَم يمزقها قط كان متربصاً بها [قصة حكاية صغيرة، ت سامي الجندي ص١٠٢ .
كافكا هو الشخص العجيب الذي كتب قصة (الجسر)، حيث يتخيل نفسه جسراً منسياً ينهار مع قدوم أحدهم، نعم ينهار مع قدوم أحدنا إليه، أرجوكم كافكا ليس كابوسياً، بل هو النافر الأعظم من هذا العالم القميء.

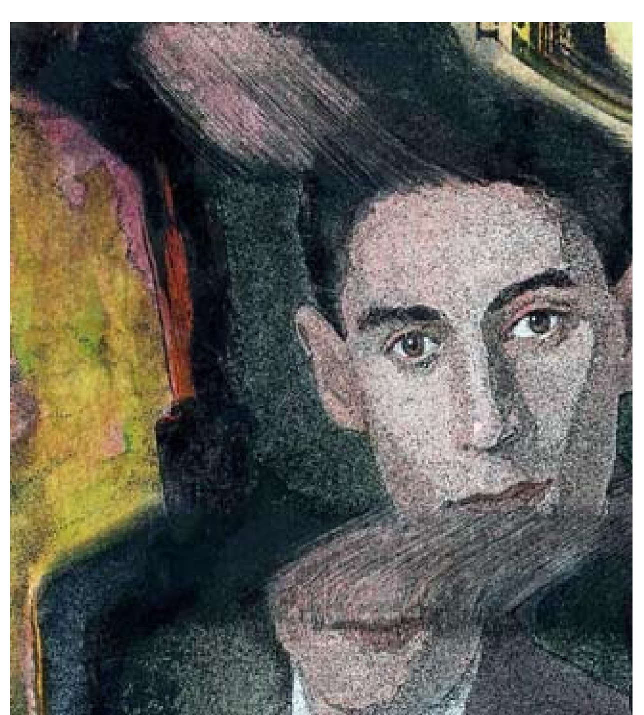
النساء في حياة فرانز كافكا



عبد الرزاق دحنون - سوريا



الباحثون عن الذهب جحافل، ولكن، هل هذا كفيل بإثبات وجود الذهب؟ هل من يبحث عن الذهب يجده؟ ما الذي يجعل عروق الذهب بهذه الندرة الغامضة؟ فيما يشبه هذه الأسئلة المحيرة يُحلّق بنا لويس غروس الأستاذ الجامعي والصحافي والكاتب الأرجنتيني في دراسته المهمة التي كتبها عن فرانز كافكا ونشرها في كتابه المهم (ما لا يُدرك). ترجمته إلى العربية الدكتورة المغربية زينب بنياية. يذهب لويس غروس بنا إلى تبنّي فكرة تقول بأن فرانز كافكا لم يتمكن من إنشاء روابط مع الآخر، ولا مع الزمن الذي عاش فيه، ولا مع الحياة بوجه عام. والعلاقات التي أقامها مع النساء كانت إشكالية إلى حد كبير، سواء على المستوى العاطفي أو الجسدي، وقد كان صعباً عليه، بوجه خاص، أن يصل إلى جوهر تلك الجمرة المتقدة في قلوب النساء والتي يُغلّف لهيبها سهام عيونهن القاتلة. لذلك يقول لويس غروس: ركّزتُ على النساء، تحديداً، في حياة فرانز كافكا لأنني رأيتُ فيهن صورة ممكنة لما لا يُدرك. واستعارة نموذجية لكل ما يسعى إليه بتعطش لا يُروى للمطلق.



فرانز كافكا لم يكن شخصاً عادياً، ألّف نصوصاً ذات قيمة لا تُنكر، عشق، وعاش حياته بزخم كبير، وأحياناً كثيرة، عبّر عن ذاته بموجة من الرسائل التي ضربت صخرة الحياة ضرباً عنيفاً موجعاً. هل يا تُرى فشل في مسعاه؟ هل يمكننا أن نحكم عليه، وقد أنتج ما أنتج من أعمال أدبيّة مذهلة، بأنه فشل في اختبار الغوص في لجج بحر النساء والأدب والحياة؟

تدور دراسة لويس غروس حول فكرة جوهرية: لا شيء يُدرك بشكل مطلق، ولا حتى تلك الأشياء التي ننالها بسخاء في بادئ الأمر ونحتفظ بها لبعض الوقت. ما من هدف أبعد منالاً من الوصول إلى أقرب بلدة - كما يُلمح كافكا في إحدى استعاراته - يكفي أن نضع قدماً في شارع الوصول، لكي نتأكد من أنه ما زال أمامنا بعض الطريق حتى نصل إلى أول البيت. وهل كل الدروب توصل المشّاء إلى البيت؟ أم أن الدروب تأخذ المشّاء بعيداً عن الحب وتحقيق الأحلام ومتعة العيش وسكينة النفس وراحة القلب. ولماذا شدّ فرانز كافكا روحه من روحها بحثاً عن عروق الذهب الذي كان وجودها ومازال - على الأقل - أمراً مشكوكاً فيه.

قبل وفاة الكاتب التشيكي فرانز كافكا (١٩٢٤-١٨٨٣) أمر في بنود وصيته صديقه ماكس برود أن يقوم بإتلاف مخطوطات حكاياته وقصصه ورواياته. ولكن القدر جعل الصديق يتريث في أمر إتلافها، فعاشت تلك المخطوطات وتحولت إلى كتب حيّة ما تزال الأيدي الباحثة عن سكينة النفس الإنسانية تتناولها من جميع رفوف مكتبات العالم. تُرجمت إلى عشرات اللغات ومنها اللغة العربية حيث صدرت آخر ترجمات أعمال فرانز كافكا في ثلاثة كتب أنيقة عام ٢٠١٤ عن دار العربي للنشر والتوزيع. نتيجة هذا الفعل الحميد من صديق وفيّ استطاع العالم أن يعرف ما الذي يحويه ذلك النتاج الأدبي الضخم، الذي يكتمل باليوميات وعدة رسائل إلى صديقاته: ميلينا وفيليسي وغريتي. ونساء أخريات أقل تأثيراً، كانت له علاقة بهن، على مرّ حياته.

ذات صباح، كان فرانز كافكا مع صديق يُطلان من نافذة بيته في براغ العاصمة التشيكية، من تلك النافذة المشرعة على ساحة المدينة العتيقة لمسقط رأسه، أشار إلى مدرسته القديمة حيث أنهى دراسته الثانوية، وإلى الجامعة التي درس بها الحقوق والمبنى الذي كان يوجد به مكتبة،

ثمّ بعد قليل، رسم بإصبعه في الهواء دائرة ليست بالكبيرة، وقال لرفيقه: «هذه الحلقة الصغيرة تشمل كل حياتي».

يقول لويس غروس: قليلة جداً هي المناسبات التي ذهب كافكا فيها أبعد من هذا المنعطف المرتجف. هناك، داخل تلك الحدود، عاش أربعين سنة وأحد عشر شهراً، إلى أن مات بداء سلّ قاتل في مشفى في فيينا عاصمة النمسا. وفي المُجمل، رأى البحر في ثلاث مناسبات فقط، ظلّ عازباً، وإن كانت تُنسب إليه علاقات عاطفية مع خمس نساء أو ست، أو سبع على أكثر تقدير، إذا ما أضفنا اسم المراهقة سلمى، ابنة مفتش البريد الذي ارتبط بها لوقت قصير. التزم بالزواج في ثلاث مناسبات: مرتين مع الموظفة البرلينية فيليسي باور ومرة مع السكرتيرة بنت براغ جولي ووهريزك. ولكن في اللحظة الأخيرة، وفي جميع الحالات، انسحب من المسرح مختاراً عذاب العزلة المغوي. صحيح أن كافكا، في أواخر أيامه - وبعد الحب المضطرب وشبه الأخوي، الذي عاشه مع ميلينا جاسينسكا - عاش ستة أشهر مع ديورا ديامنت وهي يهودية برلينية في التاسعة عشرة من العمر، كان ينوي الزواج بها، لكنّ الأمر لم يتحقق، إذ أن موته المُبكر قد ربح الجولة.

على هامش محاولات التقرب هذه، كان يختلف كثيراً إلى بنات الهوى وخصوصاً في سني شبابه الأول - في اللغة اختلف إلى المكان؛ تردد - وتتجلى هذه المعلومة من خلال قراءة يومياته. إنّ هذه العادة، التي تكاد تكون إدماناً لديه، قد خلقت له الكثير من الصراعات النفسية، والتي ارتبطت عنده بالدنس والخطيئة. ليسوا عادلين أولئك الذين يتصوّرون كافكا ذاك المعذّب والسوداويّ دائماً. فقد عاش الرجل لحظات من الفرح والضحك والرغبات والمتعة. كان يمارس السباحة والرياضة والتجديف، كان يعمل، كان يتشمس عارياً في حديقة بيته أو بالقرب من النافذة، فقد كان مؤيداً لمذهب العري كفلسفة حياة.

يقول لويس غروس: كانت الفتيات عند فرانز كافكا، على ما يظهر، وسيلة شائقة للهرب من تأثير سلطوية الأب، ذاك القاسي والبغيض، هيرمان كافكا، الذي كان يحتقر موهبة ابنه الأدبية. فقد بحث الكاتب في العالم الأنثوي عن قوة موازنة للفحولة الأبوية المستبدة. إلا أن هذا الأب قد ساهم لا إرادياً في تشكيل نتاج أدبي وُظّف على الدوام في مواجهة القيود التي كانت الأقدار تفرضها عليه. كان كافكا يحسُّ دائماً بأنه وحيد، ومذنب من دون حتى أن يعرف ما هي أخطاؤه، مُنتظراً عقوبات رهيبة على ذنوب كان عليه في نهاية المطاف أن يرتكبها، ليبرر لاحقاً، تلك السياط التي لا مفرّ منها. إن نظرته إلى نفسه تشي بإحساس خذلان لا يخلو من التبجح. ويتجلى هذا الأمر أكثر عندما يقارن نفسه بالأشخاص الذين يُفترض أنهم واثقون وسعداء ومحققون لذواتهم.

بعد وفاة فرانز كافكا بثلاثة أيام نُشر في جريدة (ناردوني ليستي) نعيٌ له بتوقيع ميلينا جاسينسكا في السادس من يونيو/ حزيران ١٩٢٤ ولا يمكننا أن نسمي هذا النص نعياً بحال من الأحوال أو نسميه إعلاناً في صفحة الوفيات. ذلك أن الأمر يتعلق بنصّ أكثر انفعالية وتأثيراً بين كل النصوص التي كُتبت عن حياة كافكا وأعماله.

ولأهمية النص نورده كاملاً كما كتبته صديقته أو حبيبته ميلينا والتي تعرّف إليها في بداية سنة ١٩٢٠ ونشأت بينهما علاقة حميمة، مترعة

لويس غروس

ما لا يُدرك

النساء في حياة وأعمال فرانز كافكا وفرناندو بيسوا وتشيزاري بافيزي

ترجمة: د. زينب بنياية

بالأمل والسعادة بدايةً، ولكنها أصبحت بائسة فيما بعد. دامت هذه العلاقة سنتين. وفي أول أيام الحرب العالمية الثانية أُلقي القبض على ميلينا في براغ، ثمّ اغتالها النازيون في أحد معسكرات الاعتقال. تقول في نص نعي فرانز كافكا:

«لقد توفي قبل أمس، فرانز كافكا، كاتب ألماني كان يعيش في براغ، بمشفى كيراينغ كلوستيرنيبرغ قرب العاصمة النمساوية فيينا. قلّة من الناس من يعرفونه هنا. لأنه كان رجلاً منعزلاً، رجلاً حكيماً يهاب الحياة. عانى لسنوات طويلة من مرض رئوي، مع أنه كان يتلقّى العلاج، إلا أنه كان يغذي مرضه متعمداً، ويشجعه نفسياً. وقد كتب ذات مرة في إحدى رسائله: "عندما يعجز كلٌّ من القلب والروح عن تحمُّل العبء، تأخذ الرئتان النصف، وهكذا يصبح الحمل موزعاً بالتساوي". وكان هذا هو الموقف الذي اتخذه من مرضه. كانت له حساسية تقارب الإعجاز، ونقاء أخلاقي صارم إلى أبعد حد. إلا أنه جعل مرضه يتحمل عبء خوفه من الحياة. كان خجولاً، ولطيفاً وطيباً. لكنّ الكتب التي كتبها كانت قاسية وموجعة، كان يرى عالماً مملوءاً بشياطين لا مرئية تحارب الأشخاص الضعفاء وتدمرهم. كان صافي الذهن، أحكَم من أن يعيش، وأضعفَ من أن يقاوم. ولكن ضعفه هو ضعف أولئك الأشخاص المرهفين والنبلاء الذين يعجزون عن مواجهة الخوف وسوء الفهم وعدم التقدير والخداع. أولئك الأشخاص الذين يعترفون بضعفهم منذ البداية، ويستسلمون وهكذا يُخجلون الذي ينتصر عليهم. كان يفهم أقرانه بطريقة متاحة فقط لأولئك الذين يعيشون في عزلة، ويملكون إدراكاً حسياً دقيقاً للغاية، لدرجة أنهم يستطيعون قراءة رجل بكامله من خلال تعبيرات وجهه الخاطفة. كانت معرفته بالحياة واسعة وعميقة. كان هو في حدّ ذاته عالماً واسعاً وعميقاً. ألّف أهمّ كتب الأدب الألماني المعاصر، وهي كتب تُجسّد، من دون تحيُّز، كفاح أجيال عصرنا. إنها مكتوبة بكل صدق، لذلك تبدو واقعية حتى عندما تتحدث بالرمز أو التعمية، وتبرز السخرية الجافة ونظرة رجل كان يرى العالم بوضوح من لم يستطع تحمُّله فاضطرّ إلى أن يموت، لأنه لم يكن يريد القيام بتنازلات ولا أن يبحث (له) عن ملجأ في أوهام فكرية، كما يفعل آخرون، مهما كانت سامية. كتب فرانز كافكا (الوقاد) الذي يمثل الفصل الأول من رواية لم تنشر بعد، و(الحُكم) الذي يمثل صراع الأجيال و(المسخ) وهو أقوى كتاب في الأدب الألماني المعاصر، و(في مستوطنة العقاب)، فضلاً عن النصوص القصيرة: (بتراشتونغ) و(طبيب القرية). أما روايته الأخيرة (المحاكمة) فهي مكتملة منذ سنوات في مخطوطة، وجاهزة للنشر. إنها أحد تلك الكتب التي تملك وقعاً ساحقاً على القارئ، لدرجة أن أي تعليق عليها يظل سطحياً. تتمحور كتبه كلُّها حول إحساس بالذنب غير مبرر، وحول الخوف الغامض من سوء الفهم. كان متوجّساً إلى حدّ كبير إنساناً وفناناً، يظلُّ متيقظاً حذراً في الوقت الذي يحسُّ فيه الآخرون، الصُّمُّ، بالاطمئنان».

مهما كان الدافع الذي حدا ميلينا جاسينسكا كي تكون الحادية في قافلة رحيل صديقها، ومن ثمّ كتابة نصّ النعي هذا، والذي ينبض بالحياة، وكان هذا الحداء سيُعجب صاحبه فرانز كافكا بكل تأكيد، وهو ليس نعياً على كل حال، بل نستطيع القول بأنه إعّلان حياة، فقد ألقت حبة بذار في الأرض اسمها فرانز كافكا، والتي ستنمو وتصبح شجرة باسقة، صحيح هي في مطرح بعيدة عن الغابة، تنفرد هكذا في وحدتها، ولكنها مرئية من بعيد ترشد العابرين للاستراحة في ظلٍّ وارفٍ ظليل.



«رواية المحاكمة»..
الجميع مذنب
بقلم الروائي الفرنسي ميلان كونديرا

ترجمة د. سعيد بوخليط - المملكة المغربية

• تقديم.

كافكا ورواية المحاكمة:

فرانز كافكا (١٨٨٣-١٩٢٤)، ولد في براغ وسط عائلة يهودية بورجوازية. أنهى، دراساته بالحصول على دكتوراه في القانون، ثم اشتغل في قطاع التأمين، لكنه سيكرس وقته الشاغر للكتابة. أنجز القسم الأكبر، من كتاباته باللغة الألمانية، لن تصدر إلا بعد وفاته، من بينها رواياته: أمريكا، المحاكمة، ثم القصر. على الرغم من رغبته التي أوصت، بحرق جميع مسوداته.

ترصد رواية (المحاكمة)، حكاية شخص اسمه (جوزيف ك) .joseph K، اعتقل ذات صباح، بسبب جريمة يجهلها ولا يعرف عنها شيئًا. بعد نهاية وقائع المحاكمة، سيقتل (مثل كلب).

نص روائي، يبدو للوهلة الأولى عبثيًا، استمر دائمًا في إثارة تأويلات جد متنوعة. قد يكون تبليغًا، عن لا -إنسانية البيروقراطية، وتحذيرًا من التوتاليتارية، أو تعبيرًا مجازيًا عن مناهضة السامية. بين هذا وذاك، سيتم النظر أكثر لرواية (المحاكمة) باعتبارها رافعة للمزاج العبثي، بل السوريالي.

بالنسبة لميلان كونديرا، ف (جوزيف ك) ليس بريئًا ولا متهمًا. ما يفصح عنه كافكا، من خلال هذه النزوة (فوق - الواقعية)، أن (الشعور بالذنب)، يشكل جزءًا من الوضع البشري.

• جوزيف (ك)، بطل على غير المعتاد:

تراكمت صفحات عديدة حول فرانز كافكا، مع ذلك، بقي (ربما بالضبط نتيجة لهذا الكم الهائل من الصفحات) الأقل فهمًا من بين كل الكتاب الكبار المنتمين للقرن الماضي. المحاكمة، روايته الأكثر شهرة، شرع في كتابتها سنة ١٩١٤، بمعنى عشر سنوات بالضبط، قبل صدور أول بيان للسورياليين، لم يكن له أدنى فكرة عن هاجس يتجاوز الواقع، لكاتب مجهول يسمى كافكا، ستصدر رواياته بعد مرور مدة على وفاته.

من الواضح، أن رواياته تلك التي لاتشبه شيئًا، ستظهر بمثابة نصوص خارج روزنامة التاريخ الأدبي، متوارية داخل حيز ينتمي فقط إلى مؤلفه. مع ذلك، وبالرغم من هذا التفرد، فمستجداتها الجمالية، التي نضجت قبل موعدها، تعكس حدثًا لا يمكنه إلا التأثير (ولو متأخرًا) في تاريخ الرواية. بهذا الخصوص، أخبرني ذات مرة غابريل غارسيا ماركيز، قائلاً: «لقد جعلني كافكا، أفهم أن رواية ما، يمكننا كتابتها بكيفية أخرى».

اختبر كافكا أبطال رواياته، بطريقة خاصة جدًا، مثلما يمكننا ملاحظة ذلك بوضوح في (المحاكمة): لم يقل كلمة واحدة عن المظهر الفيزيائي ل (ك)، وحياته قبل وقائع الرواية، بل ولم يشر إلى اسمه، وجعلنا نكتفي منه بحرف واحد. في المقابل، سيركز كافكا كليًا ابتداء من الفقرة الأولى وحتى نهاية العمل، على الوضعية الوجودية لشخصية (ك).

تشير رواية (المحاكمة)، إلى وضعية متهم. اتهام ، تجلى أولاً بطريقة



غريبة: شخصان عاديان جدًا، يأتيان ذات صباح عند (ك) الذي لازال مستلقيًا على سريره، كي يخبرانه عبر سجال ممتع حقيقة، أنه متهم وينبغي له أن يتوقع فيما يخص الاستقصاء حول حيثيات قضيته، مدة لن تكون هينة. سجال عبثي، بقدر عجائبيته، لذلك عندما قرأ كافكا هذا الفصل للمرة الأولى، على مسامع زملائه انتابتهم جميعًا موجة من الضحك.

الجريمة والعقاب؟ آه لا، مفهومًا ديستويفسكي، لا مكان لهما هنا. وإن ظنها شرّاح كافكاويين، بمثابة التيمة الأساسية لرواية المحاكمة. ماكس برود، صديق كافكا الوفي، لم يكن له أدنى شك، بخصوص حضور خطأ مهول، يخفيه (ك)، معتقدًا بأن الأخير، متهم ب (العجز عن الحب). بدوره، (إدوارد غولدستوكر)، كافكاوي آخر مشهور، يدين (ك): «لأنه سمح لحياته، الاتصاف بالميكانيكية والآلية، وجعلها من ثم مستلبة»، فاعتدى على القاعدة: «التي خضعت لها البشرية قاطبة، وتقول لنا: كن إنسانا».

أيضًا، التأويل الأكثر تواترًا – وأضيف كذلك أكثر بلاهة – هو تفسير لكافكا مخالف تمامًا، يستند على مرجعية تستحضر «أورويل» تحسب أن: (ك) اضطهد، قبل الآداب، من طرف مجرمي سلطة توتاليتارية، موقف جسده مثلاً الإخراج السينمائي للرواية، الذي قام به أورسون ويلز سنة ١٩٦٢.

لكن (ك) ليس بريئًا ولا متهمًا. إنه شخص يشعر بالذنب، وهو وضع مختلف جدًا. عندما أتصفح المعجم، أجد أن فعل: «أذنب»، قد استعمل لأول مرة سنة ١٩٤٦، أما وصف «شعور بالذنب»، فتأخر تداوله كثيرًا وبالضبط انتظرنا إلى غاية ١٩٦٨. النشأة المتأخرة، لهاته الكلمات، يؤكد أنها لم تكن مبتذلة: تفهمنا بأن كل شخص (إذا أمكنني أيضًا التلاعب بالألفاظ الجديدة)، هو مذنب، وأن الإحساس بالذنب، يشكل جزءًا من الوضع الإنساني.

إذن، سواء بسبب طيبوبتنا، التي تأبى أن تجرح الضعفاء، أو نتيجة لجبننا الذي يتحاشى إثارة غضب من هم أقوى منا، فالشعور بالإثم، يصاحبنا باستمرار.

كافكا، لم يبلور قط تأملات مجردة، حول قضايا الحياة الإنسانية، لأنه رفض دائمًا إنشاء نظريات، والقيام بدور الفيلسوف، بحيث لا يشبه سواء سارتر أو كامو. ملاحظاته الحياتية، تروم على الفور نحو تخيل شعري، وقصيدة نثرية.

ذات يوم، استدعي (ك) هاتفيًا من طرف مجهول، كي يحضر الأحد المقبل إلى إحدى منازل أطراف المدينة، بهدف إجراء تحقيق صغير معه. وحتى لا يعقد مجريات محاكمته، متوخيًا عدم إطالتها بدون جدوى، قرر الإذعان ومن ثم الذهاب مسرعًا، وإن لم تقيده الدعوة بساعة محددة. فكر أولاً، في ركوب الترامواي، ثم تراجع ثانية عن الفكرة كي لا يتعرض لسخرية قضاته، بسبب امتثاله الطيع جدا لدقة الموعد. لكنه في الآن ذاته، يتمنى عدم إطالة مسار محاكمته، هكذا شرع يجري ويجري ثم يجري، لأنه يريد المحافظة على كرامته، وإدراك الموعد في لحظته، مع أن ساعة الحضور غير محددة.

هذا التداخل بين الجسيم والطفيف، الكوميدي والمأساوي، المعنى واللا – معنى، سيصاحب النص الروائي، حتى صدور حكم الإدانة في حق (ك)، فتجلت إيستيتيقا غريبة لامثيل لها، أبتغي حقًّا تبين ملامحها، لكني أعترف بعجزي على هذا المستوى.



مراجعة رواية
«المحاكمة» لفرانز كافكا

محمد مسلم - مصر

كان يجب أن تُحرق هذه الرواية كما طلب فرانز كافكا من صديقه قبل أن يموت. كافكا هو كاتب يتبع نسق الأدب السوداوي بل هو زعيم الأدب السوداوي من وجهة نظري. الطريف في هذه الرواية أنه لو اجتمع كل القراء والنقاد على تجميع فصول الرواية فلن يعلموا ما هو الترتيب الصحيح لها... الرواية هي رواية لم تكتمل فصولها.

يتحدث كافكا عن ذلك الشخص (ك) فلا يهم هنا الأسماء فالأشخاص كلهم متشابهون في هذا الوقت من وجهة نظر كافكا.. يستيقظ (ك) في الصباح لكي يذهب إلى عمله فيجد شخصين يقفان بداخل حجرة نومه ويخبرانه انهما جاءا للقبض عليه..

ولماذا، لأنه مطلوب على ذمة قضية.. ليخبرهم أي قضية؟ فيخبرانه أنهما لا يعلمان، هما ينفذان الأوامر فقط.

ولكن القبض على المتهم في رواية كافكا لن يجعله يحبس، لا.. هو فقط مقبوض عليه (سوري ولكن..) يجب أن يذهب إلى موعد الجلسات في المحكمة في وقتها المطلوب.

يبدأ (ك) للذهاب إلى موعد جلسات المحكمة لكي يدافع عن نفسه في قضية لا يعرفها، ما التهمة فيها أيضاً.. ثم يسخر من القضاة والنظام القضائي.

ولكن لا وجود لحل.. ما أن يُحكم عليك فلا سبيل للخروج من القفص.. إلا بطرق ملتوية فيذهب إلى محامي صديق لقريبه كي يحاول اخراجه من هذه القضية فلا يستطيع.

فيذهب إلى رسام القضاة في المحكمة ليخبره أنه يمكن أن يستخرج له اعفاء صوري أو تأجيل للقضية ولكن هذا لفترة معينة فليس هنالك حل إلا أن ييأس (ك) من كل شئ ليأتي في النهاية الحكم عليه بالإعدام وقتل بالخنجر.

ويستعرض الكاتب علاقات (ك) مع زوجة حاجب المحكمة وممرضة المحامي وأخيراً الجارة إلى يحبها حباً كبيراً ولكنها لا تحبه.

ويستعرض أيضاً بيروقراطية الأماكن القضائية والتعقيد في المحاكم، هذه هي النظرة السطحية للنظر للرواية من القارئ ولكن يا عزيزي هنالك نظرة أخرى أشدّ عمقاً يجب أن تنظر إليها وهي أدب فرانز كافكا بالإضافة إلى أنه شديد السوداوية فهو أدب رمزي يعتمد على الرموز والاسقاطات فيه.. الرواية تطرح الكثير من الأسئلة الوجودية.

المحاكمة التي يمر بها (ك) هنا ليست محاكمة حقيقية أكثر منها القلق الذي يؤرق كافكا طول الوقت من الحياة.

لماذا لم يسجن (ك) رغم إصدار أمر القبض عليه؟

لأن الحياة هي السجن الأكبر الذي يعيش به البشر عبيد للعمل الذي يعملون به فأصبحوا آلات يعيشون ليعملوا وليس العكس!



ما هي الجريمة التي يُحاكم عليها (ك)؟

أين القاضي؟

أسئلة لا إجابات لها.. فالحياة ليست دائماً تحمل إجابات أسئلتك.

استعرض الكاتب مقارنة خطيرة للغاية بين (ك) وبين أحد المحكوم عليهم في قضية اخرى تشابه قضية (ك) ويدعى السيد بلوك.

بلوك شخص حكم عليه في قضية ويسعى لإظهار براءته منذ ٥ سنوات عند نفس المحامي الذي وكله (ك) ويريك الكاتب أن اهتمام السيد بلوك بقضيته قد جعله عبداً للمحامي ينفذ كل ما يطلبه منه حتى أن فقد رشده وحياته كاملة.

وهذا ما حصل مع (ك) أيضاً عندما بدأ يهتم بقضيته على حساب حياته الحقيقة.. فعندما اهتم بقضيته بدأ في إهمال عمله في البنك الذي يعمل به وبدأ بالانغماس في نزوات عديدة مع ممرضة المحامي الذي وكله في قضيته.

حتى تأتي النهاية بحكم الإعدام على (ك) وهنا تتمثل رمزية الموت بعد الحياة وكيف يصل الإنسان إلى الموت، لا يحقق ما يريد عندما يهتم بأشياء لا يجب عليه الاهتمام بها. هي رواية رائعة للغاية وتحتاج إلى قراءة متعمقة للغاية لفهم المحتوى.. التقييم العام ٤ نجوم.



من كافكا وهيدغر إلى غسان كنفاني:

بريدُ الحبّ المستحيل

ياسين النابلي - تونس

هل كانت الرسائل في حياة كافكا وكنفاني وهيدغر، صورًا أدبية وتجريدًا فلسفيًا، أم هي الوجه الآخر للإنسان العاري أمام قوة الحب؟

في اللحظة التي يُحمَل فيها القلم للكتابة يبدأ الحب صراعه مع البياض ومع الحقيقة، فتأتي الكلمات بغموضها وبَيانها لتعطي الحكاية مَعناها وسَرابها. وعبر رحلة بريدية يُهاجر الحب مثل فرح شريد إلى ليل المُحبين، فتبدد الرسائل انتظارًا مؤقتًا، تاركة وراءها انتظارًا آخر في الطريق. كان الروائي التشيكي فرانز كافكا يقول لحبيبته ميلينا في إحدى رسائله: «إن شوقي لاستلام رسائلك يتحوّل إلى هوس»، وبنفس الهوس والشوق كان الأديب الفلسطيني غسان كنفاني يهمس لغادة السمّان: «إنني أذوب بالانتظار كقنديل الملح». أما (قرصان البحر)١، الفيلسوف الألماني مارتن هيدغر، فقد جعل من الانتظار لحظة يتكثّف فيها الحضور العميق لكينونة المُحب، إذ كان يقول لحنة آرندت في رسائله: «إن إمكانية الانتظار بالنسبة للمحب هي أجمل شيء، ذلك أن المحب يكون فيها حضورًا/ حاضرًا».

من سوء الحظ أن التاريخ لم يؤمّن النجاة لرسائل ميلينا وغادة السمان وأتلَف معظم رسائل حنة إلى هيدغر - خصوصًا تلك التي كتبتها بين ١٩٢٥ و١٩٣٣، وهي أهم مرحلة في علاقتهما - إلا أن ملامحهن وأساطيرهن وأشباحهن تسكن في جذور الحكاية وفي فروعها. وفي الأثناء يدق سؤال مُربك ومحتوم، ما الذي كانت تعنيه تلك الرسائل؟ هل كانت مجرد خيالات وأشباح صَنعتها البلاغة والاستعارات، أم هي الامتداد الحبري لعاطفة إنسانية نبيلة وغامضة ومُوجعة؟ هل كانت الرسائل في حياة كافكا وكنفاني وهيدغر، صورًا أدبية وتجرِيدًا فلسفيًا، أم هي الوجه الآخر للإنسان العاري أمام قوة الحب؟ لا شيء يبدو محسومًا سلفًا، خاصة عندما يتعلق الأمر بإنسانية الإنسان وبكِيانه الداخلي المستعصي عن التحديد الموضوعي، ولكن تفاصيل المُحبين ونداءاتهم الخارجة من متن الرسالة تُعطي للحكاية شكلها الخاص والفريد، فيمتزج الفكر بالحب وبالشهوة، ويلتحم اللقاء بالوداع في رحلة دائرية لا تنتهي.

• كافكا: المتحرر من الخوف، العائد إلى عزلته الأبدية.

كان لقاء ميلينا بفرانز كافكا خاطفًا في البداية، حين عَرّفها زوجها (إرنست بولاك) بكافكا في مقهى (أركو) بمدينة براغ قبل أن تغادرها إلى فيينا. شرَعا في تبادل الرسائل بشكل متواتر عندما قامت ميلينا بترجمة كتاب كافكا (الفحّام) إلى اللغة التشيكية سنة ١٩٢٠، وسرعان ما تحولت العلاقة المهنية إلى هوس وشغف كبيرين، وأمل في انتظار رسائل جديدة. تجلت ميلينا في رسائل كافكا، امرأة غريبة وشجاعة، تكتب بالحبر والرصاص. تُسعده رسائلها الرقيقة والمسالمة مثل «مطر ينزل فوق رأس محترق»٢، وتُخيفه رسائلها الحادة فيشعر أنه جالس تحت ناقوس الخطر، فلا يتمكن من إكمال القراءة، وحين يعود إلى القراءة تنتابه موجةٌ من الخوف لا يستطيع مقاومتها. هكذا تلوح ميلينا





مثل إعصار قوي، يصلّي كافكا من أجل إخماده لأنه لا يستطيع أن يترك عاصفة في غرفته. لكن هذا الإعصار حرّر فرانز من أسر الخوف، ووَهبه قدرة جديدة على الحياة. دونها لم يكن قادرًا على مواجهة الخوف والعزلة، فقد كتب إلى ميلينا في إحدى رسائله: «أنت تبدين كأنك قوة مانحة للحياة، وها أنا أقل فزعًا مما كنت عليه في السنوات السبع الماضية».

ترتحل ملامح ميلينا من فيينا إلى براغ مُهرّبة في برقيات البريد وفي مظروفات الرسائل مثل قديسة، تتسرب إليه عبر الكلمات فيشعر وكأنه يراها، تبدو له الرؤية حلمًا واقعيًا، يَسرد كافكا تفاصيل لقاء حار منسوج بمخيال العاطفة؛ «شعرك ينسدل على وجهك، وأنا أرفعه عن وجهكِ، أتحسس وجهك وجبينك بيداي، وهاأنذا أضع وجهك بين راحتي». ثم يأتي اللقاء الحقيقي الأول بينهما – الذي دام لأربعة أيام منقوصة – عندما زارها في فيينا. هذا اللقاء الخرافي الذي عَبَر مثل السّحر أيقظ في فرانز شعورًا عميقًا بالفقدان، وبعد أن تختفي ملامح ميلينا في محطة القطار يكتب لها أثناء عودته إلى براغ؛ «أشعر كأنني أفقدك... ما يجعلني أفكر هكذا هو القرب الجسدي القصير الذي كان بيننا، والفراق الجسدي المفاجئ بعده».

كانت تفصل فيينا عن براغ أمواجٌ عاتية، جدارٌ بحري صلب يقوّي الاعتقاد بأن ميلينا وفرانز لن يعيشا معًا في شقة واحدة ولا في مدينة واحدة، فيتحول الحب إلى تابوت مظلم، لا ضوء فيه سوى ذكرى الأيام والساعات القليلة التي أمضياها معًا في فيينا. رغم ذلك يتعاونان وكأنهما معًا، تتابع ميلينا بقلق حالته الصحية وتزوره أثناء مرضه الأخير، ويرسل لها كافكا المال عندما تحتاجه، ويتابع باهتمام ما تكتبه في مجلات الموضة، ويقلق كثيرًا بشأن صحتها. ورغم أن فرانز يتحاشى في رسائله الحديث عن زوج ميلينا، إلا أنه كان يرسم حدودًا لدوره وموقعه، فكتب لها في إحدى الرسائل: «في جو حياتك معه [زوجُك] أبدو كفأرٍ في منزلٍ كبير، يُسمَح له أن يجري فوق السجاد العتيق مرةً في السنة».

كان كافكا يحمل فوقه جبلاً من الحب والخوف والحزن، وصار الجبل يثقل على رأسه يومًا بعد يوم. تدخل الرسائل خريفها المر، فتصبح الكلمات مثل الأشباح التي تمتص روح الإنسان، فيقول عنها كافكا: «السهولة في كتابة الرسائل قد جلبت الدمار إلى أرواح الناس، كتابة الرسائل هي لحظات من تلاقي الأشباح فهي استحضار لشبح المتلقي وشبح المرسِل ليتجسدا في كلمات الرسالة... القبلات المكتوبة لا تصل إلى وجهتها، فالأشباح تتشرّبها وهي في طريقها إلى هناك، وبهذه الطريقة تتغذى الأشباح وتتكاثر». ثم يبدأ في الإلحاح على ميلينا أن يكفّا عن كتابة الرسائل؛ «السحر الشيطاني للرسائل بات يدمّر الليالي... أرجوك دعينا لا نكتب بعد الآن».

- غسان كنفاني: المنفيّ مرّتين.

«إن الإنسان ليس إلا مخترع ملاجئ»، هكذا كان يقول غسان كنفاني، فهل كانت غادة السمان ملجأ اخترعه باختياره، مثلما كانت بيروت ملجأه الاضطراري؟ يبدو أن القدر سَطّر لكنفاني أن يلجأ إلى المنفى مرتين، «هاربًا أو مرغمًا على الفرار من أقرب الأشياء إلى الرجل، وأكثرها تجذرًا في صدره: الوطن والحب»٣. كان يُحس بغادة تسري في جلده مثلما يتحسّس يَافَا التي غادرها وهو طفلٌ في العاشرة من عمره أثناء النكبة الفلسطينية سنة ١٩٤٨. يلوح من خلال الرسائل أن بداية العشق الكنفاني تعود إلى أواسط الستينيات، قبل هزيمة ١٩٦٧ بسنة أو أكثر، حكاية حبّ تعمّدت بالمطر البيروتي الأحمر ثم تدثّرت بضباب لندن الكثيف، عندما قررت غادة السمان الذهاب إلى منفاها الاختياري هناك. وفي الأثناء يغرق غسان في انتظاريته وشوقه وخوفه من الفقدان، فيكتب لها في إحدى رسائله: «أنتظرك وسأظل أريدك وأنتظرك، وإذا بَدّلك شيء ما في لندن ونسيت ذات يوم اسمي ولون عينيّ، فسيكون ذلك مُوازٍ لفقدان وطن».

يرسم غسان خريطةً لملامح غادة ومشاعرها وقلقها وكبريائها، هي الصبية الفاتنة والموهوبة التي تملك قدرةً على إدراج أسماء الرجال بسهولة في قائمة التافهين، فيكتب عنها في إحدى رسائله: «إنها تحبني وتخشى إذا ما اندفعت نحوي أن أتركها مثلما يحدث في جميع العلاقات السخيفة بين الناس، وتخشى إذا ما ذهبت في علاقتنا إلى مداها الطبيعي أن نخسر بعضنا. ولكن يا فائزة هذا كلام كتب ومُدرّسي حساب وليس عواطف امرأة أمام رجل يحبها وتحبه»٤. ولكن كيف كان ينظر الحبيبان إلى علاقتهما، خصوصًا وأن غسان متزوج وله طفلان؟ يقول كنفاني بأن كليهما استسلم للعلاقة بصورتها الفاجعة والحلوة ومصيرها المعتم والمضيء، وأنهما تبادلا خطأ الجبن؛ «أما أنا فقد كنتُ جبانًا في سبيل غيري، لم أكن أريد أن أطوّح في الفضاء بطفلين وامرأة



لم يسيئوا إليّ قط، مثلما طوّح بي العالم القاسي قبل عشرين عامًا، أما أنت فقد كان ما يهمك هو نفسك فقط... كنت خائفةً على مصيرك وكنت خائفًا على مصير غيري». ربما هذا الكلام هو الذي جعل غادة تُعلّق على إحدى رسائله قائلة: «كنتُ حريصة على كيانه العائلي بقدر حرصي على استقلالية كياني».

رغم الغربة والبعد والصمت والخوف من المواجهة، يظل غسان يقتات على ذكراها، فقد دخلت غادة إلى عروقه وانتهى الأمر، ويتحول الحب في نظره إلى إيمان؛ «مثلما يؤمن الأصيل بالوطن والتقيّ بالله والصوفيّ بالغيب، لا كما يؤمن الرجل بالمرأة». كان غسان كنفاني مثل فارس جاهليّ «يؤمن بكأس النهاية، يشربه وهو ينزف حياته». وتستعيده غادة حيًّا بعد عقدين من استشهاده – بعد تفجير سيارته من قبل عملاء للموساد الإسرائيلي ببيروت سنة ١٩٧٢– فتقول إنها ظلت تقرأ رسائله وأنه لم يهدأ عن قرع باب ذاكرتها وجرّها من يديها إلى التسكع تحت المطر، ثم تُلخصّه في سطرين: «لم يكن ثوريًا فصاميًا، كان حقيقيًا وأصيلا في كل ما يفعله، وكان الانسجام قائمًا لا بين فكره والعالم الخارجي فحسب، بل بين فكره وجسده»٥.

• مارتن هيدغر وحنة آرندت: اشتباك الحب بالفلسفة.

كانت الفلسفة هي التي جمعت مارتن هيدغر بحنة آرندت في سنة ١٩٢٤، من ضلع الحكمة وُلدت علاقة متشابكة الأبنية بين فيلسوف (الكينونة والزمان)، الأستاذ الشاب الذي بدأ يذيع صيته في ألمانيا وفي أوروبا، وبين الطالبة الفتية التي استدرجها سحر الفكر إلى جامعة ماربورج، وستصبح هذه الشابة فيما بعد من ألمع الوجوه النسائية في الفلسفة السياسية خلال القرن العشرين. وسيظل الحب بدوره مؤثرًا في الفلسفة وملهمًا لها، حيث كان موضوع رسالة دكتوراه آرندت التي أشرف عليها الفيلسوف كارل ياسبرس؛ (مفهوم الحب عند القديس أوغسطين)، وليس مستبعدًا أن يكون هذا الخيار مستوحى من الرسائل التي تبادلتها مع هيدغر، فقد كتب لها في إحداها: «كون المرء محبًّا هو أن يكون موغلا في أعمق وجوده. الحب يعني الإرادة، أوتسيس UTSIS، كما قال أوغسطين مرة»٦.

كتبت حنة في إحدى رسائلها إلى هيدغر؛ «سأفقد حقي في الحياة لو فقدت حبي لك...وإذا كان الله موجودًا، فمن الأحسن أن أحبك بعد الموت». كان الحب في نظر الشابة الحالمة مرادفًا للحياة والبعث الجديد، ولكن (حورية الغابة)٧ كانت تريد حبًّا يتحدى الاستحالة مع هيدغر، الذي أحبها بلا شك واعتبرها قوة فاعلة في حياته للأبد ولكنه «رفض بصرامة تغيير مجرى حياته لأجلها»٨، ولم يتخلى عن زوجته ألفريدا وطفليه – التي يُشبّهها الكثير من النقاد بأخت نيتشه بسبب تسلطها – وقد وصف هيدغر في إحدى رسائله الانشطار الذي كان يعيشه «إنني محتاج إلى حبها [ألفريدا]، فقد تحملت في سنوات طويلة وبقيت مستعدة للتطور. إنني محتاج إلى حبكِ الذي احتفظت به في نبتته الأولى كسرٌ، وهذا ما جعله عميقا».

مع بداية المدّ النازيّ في ألمانيا رحلت حنة سنة ١٩٣٥، خوفًا من حبّ منقوص وهربًا من البطش النازيّ، مرت بباريس ثم سافرت إلى الولايات المتحدة الأمريكية، تزوجت مرّتين، في الأولى لم يكن هناك حبّ وفي الثانية قالت إنها أحبت الفيلسوف الألماني هاينريش بلوخر الذي التقته في باريس سنة ١٩٣٦ وتزوجته ليسافرا معًا إلى الولايات المتحدة الأمريكية. وفي الأثناء كان هيدغر محسوبًا على الحزب النازي، ولم يكف أيضًا عن «فتوحاته الإيروتيكية»٩ التي جرّت وراءها الكثير من العشيقات التي كانت زوجته ألفريدا على علم بها، ولكنه كان دائمًا يقول إن آرندت هي (عشق حياته). وبعد أفول شبح النازية، عادت حنة في سنة ١٩٥٠، مثل نار بروميثوس، لتمد الفينيق بالخلود إثر مصارعه القاتلة، فقد تخلى عن هيدغر أصدقاؤه واختار العزلة والابتعاد عن الناس إثر القضاء على النازية. وهكذا عادت العلاقة القديمة بعد أكثر من ١٥ سنة – تحت إشراف زوجته ألفريدا وبتشجيع من زوج آرندت – وخلال فترة الستينات والسبعينات لعبت حنة دورًا كبيرًا في فك عزلة هيدغر، فقد ساهمت في التعريف بكتبه في الولايات المتحدة، واعتنت بتنسيق ترجمات مؤلفاته، إلى أن توفيت في سنة ١٩٧٥ وتلاها هيدغر في السنة الموالية.

هامش:

١. (قرصان البحر)، هو لقب أعطته حنة آرندت لمارتن هيدغر.

٢. فرانز كافكا، رسائل إلى ميلينا، ترجمة هبة حمدان، دار الأهلية، الأردن، ٢٠١٧.

٣. رسائل غسان كنفاني إلى غادة السمان، ط٢، بيروت: دار الطليعة، ١٩٩٣ (قدّمت لها غادة السمان).

٤. هذه الرسالة كتبها غسان كنفاني إلى شقيقته فائزة التي يحبها كثيرًا، ولكنه في نهاية المطاف سلّمها إلى غادة السمان.

٥. مقتطف من المقدمة التي كتبتها غادة السمان عندما نشرت رسائل غسان كنفاني.

٦. رسائل حنة آرندت ومارتين هيدغر ١٩٢٥-١٩٧٥، تعريب وتقديم حميد لشهب، ط١، بيروت: جداول، ٢٠١٤.

٧. (حورية الغابة) لقب أعطاه هيدغر لحنة آرندت.

٨. ماري لومونييه وأود لانسولان. الفلاسفة والحب (ترجمة دينا مندور)، ط أولى، القاهرة: دار التنوير، ٢٠١٥.

٩. العبارة لحميد لشهب، خلال تقديمه لترجمة رسائل حنة آرندت ومارتين هيدغر.





السمات الأنطولوجية والعبثية
في الآثار الأدبية الكافكاوية



د. بوكرت أمال - الجزائر

لطالما اتخذ الأدباء بصفة خاصة والمشتغلين بالإبداع بصفة عامة الحياة بكينونتها وتعقيداتها مصدراً ملهماً في التحرير والتأليف كما اشتغلوا بفهمها وتفسير ظواهرها على الفرد والجماعة في الجانب الواقعي والمتخيّل منها، إذ وصف (كوليردج) أن الأدب هو نقد للحياة(١)، يقترن ذلك النقد بالوعي الذي يتحلى به المؤلف من خلال اكتسابه لعدد من التجارب الحياتية، التي غالباً ما تكون مضنية وموحشة ولعل أكثر الأعمال الأدبية رواجاً وشهرة تستند في وجودها على تجارب مريرة خاضها الأدباء فما كان لهم إلا أن يترجموها في شكل إبداعات نصيّة تستولي على ألباب القراء وحواسهم فتتم إعادة تشكُّل تلكم النصوص فتولد من جديد بمعية تصور القراء.

لن تبتعد هذه المسلمة عن إنتاجات الكاتب التشيكي (فرانز كافكا) لكونه قامة من قامات المبدعين باللغة الألمانية خصوصاً والأدباء العالميين عموماً، فبقدر ما كانت كتاباته مرآة عاكسة لجملة همومه وانشغالاته بقدر ما عبّرت عن هموم الإنسانية في مجملها، ولعل حجم الضياع والتشتت المترامي في مؤلفاته ما هو إلا تعبير عن شكل الحياة في وضعها الراهن، وكذا التمزقات الفلسفية الوجودية الناتجة عن تسلط الإنسان لأخيه الإنسان واتساع الهوة بين الحقيقة والخيال، مما أدى إلى زعزعة مختلف المعتقدات والأسس التي لطالما آمن بها الناس وتمادوا في التمسك والاعتزاز بها، فقد انعكس هذا الوضع على الإنتاجات الأدبية والنظريات الفلسفية التي تحاول جاهدة الوصول إلى جوهر الوجود وأصله.

شغلت كتابات (كافكا) الكثير من النقاد والمبدعين لتميزها، حتى أن مصطلح (الكافكوية) أضحى رمزاً للكتابة الحداثية حسب تقدير الكثيرين لا لشيء سوى لأن مؤلفات (كافكا) لا تكاد تخلو من السوداوية والعبثية، فقد كان لحياته الشخصية أثر بالغ في توجهه التأليفي بحكم أن المؤلف بطريقة أو بأخرى تشغله فكرة أو مبدأ يحاول تفسيره أو تبريره للعامة، فحين نتتبع مسار (فرانز كافكا) نلفيه متأثراً للغاية بالعلاقة المتوترة التي جمعته بوالده في صباه، إذ كان هذا الأخير صارماً صعب المراس، لا يعبأ بالإبداع والتأليف مما انعكس سلباً على نفسية (كافكا) الذي عانى في حياته الاكتئاب والتمزق، بالإضافة إلى جسده المنهك بالأمراض مما جعله يعيش حياته معذباً لينعكس هذا على جملة القصص والروايات التي ألفها في مطلع القرن العشرين.

أسس (كافكا) لنوع جديد من الكتابة يُعرف بالكتابة الكابوسية فيستثمر مخيلته في تصوير الأحداث غير الواقعية بطريقة تقترب من الحقيقة والواقع إلى حد بعيد، تماماً مثلما يراه الإنسان في كوابيسه، لتلك الشحنات العاطفية السلبية أثر في تحرير نصوص غامضة ومعقدة من الصعب تفكيكها أو الإحاطة بمراميها أو بالأحرى بمقصدية المؤلف.

النزعة الوجودية الواصفة لأعمال (كافكا) لم تكن لتنهض لولا الهوية الاجتماعية والنفسية المشكّلة لشخصية أديب صهرته الحياة بتجاربها تارة وبسرياليتها تارة أخرى، لهذا تظهر إنتاجات (كافكا) الأدبية ممزقة ومثيرة للحيرة لدى متلقي يبذل مجهوداً عارماً في فهم جدوى جمل المؤلف وفضاءاته السردية المبهمة، وأكثر ما يشتت ذهنه النهايات التراجيدية التي غالباً ما يحبذ (كافكا) نسجها فتتماشى مع أهواله النفسية وضياعه الأنطولوجي، فحين نتتبع سيرته الذاتية نلفيه منبوذاً من ألمانيا لكونه يهودي الديانة والمعتنق بالرغم من لسانه الألماني، وكذا رفض بلده الأم له لتواجده بألمانيا مما أجج أزماته النفسية والجسدية.

بتسليط الضوء على مؤلفات (كافكا) نجد تناقضاً بين تصريحاته التي كان يدلي بها تارة مع دار النشر وتارة أخرى مع أصدقائه وخطيبته إذ اعتبر أن الأدب هو أداة للهروب من الواقع فيضمّنه جملة أحاسيسه ومشاعره من خلال انتهاجه الكتابة الكابوسية في مجمل قصصه ورواياته، إلا أن تلك الآثار الأدبية ليست سوى تصويراً لذلك الواقع المتأزم الذي لم يرد محاكاته بحذافيره وحتى الرغبة في تغييره، لأنه اعتنى في كل الأحوال بالشخوص الروائية الرامية للثورة على نفسها والراغبة في اكتشاف سر ووجودها أولاً، لتحاول إيجاد موقع لها في مجتمع يختلف كل الاختلاف إيديولوجياً وفكرياً ونفسياً مع تلك العلامات الكافكاوية، لذلك تعد الذات المتأزمة نفسياً ووجودياً الأكثر استقطاباً للاهتمام في مؤلفات (كافكا)، خاصة حين يدمجها سوسيولوجياً لا ليظهر طبيعة العلاقات الخاصة بها بل ليبرر سبب تصرف تلك الشخوص مع مجتمعها وطريقة تفكيرها بشأنه، وإن كان الوصول إلى تلك المطالب والأهداف مستعصياً على جل القراء وحتى النقاد؛ إذ قال (جان جينيه): «يا له من حزن، لا شيء يمكن فعله مع كافكا هذا. فكلما اختبرته، واقتربت منه أراني أبتعد عنه أكثر». إذ نسلم أن (كافكا) هو الوحيد القادر على إدراك جدوى حبكته السردية ونظرياته الفلسفية وعوائد رموزه المختلفة واستيعاب



شخوصه بكليتها.

نستدل على تلكم الملامح الوجودية في قصة ألفها (كافكا) في ليلة واحدة؛ إذ كتب في يومياته: «هذه القصة "الحكم" كتبتها دفعة واحدة ليلة ٢٢-٢٣ من الساعة العاشرة مساءً حتى الساعة السادسة صباحاً»(٢)، تعد هذه القصة ترجمة فعلية بطريقة رمزية لحياة (كافكا) مع والده إذ تدور أحداث القصة بشكل عام حول البطل (جورج) الذي قرر أن يحرر رسالة إلى صديقه البعيد يخبره فيها عن التطورات اليومية في حياته بالمقارنة مع صديقه ذاك الذي يعاني شتى أنواع الحرمان في حين أن حياة البطل تتحسن تدريجياً إذ ينجح في تسيير أعماله وحتى الظفر بخطيبة من عائلة جيدة، لذا يجد نفسه في حرج لإيصال تلك الأخبار إلى صديقه، لتتجه زاوية السرد نحو الوالد، فقد صوره (كافكا) على أنه يعيش حالة ركود مما يثير نوعاً من الاستياء لدى ابنه (جورج) فيؤنب نفسه لعدم اهتمامه الكافي بوالده، وفي ذروة العقدة السردية يحتدم الحوار الجدلي بين الأب وابنه بشأن تملل الابن في إطلاع صديقه خبر زواجه لتختلف وتيرة الحديث بين الأب وابنه المندهش من تصرفات والده المبالغ فيها. جوهر هذه القصة يتأتى من خلال حوار الأب مع ابنه والعلاقة الجامعة بينهما بين التمرد تارة والخضوع تارة أخرى.

قدّم (كافكا) نقداً لقصة الحكم حين وجه رسالة إلى خطيبته (فيليس) قائلاً: «هل تجدين في الحكم أي مغزى سوي مترابط يمكن تتبعه؟ أنا لا أعثر عليه. ولا أستطيع أن أفسر شيئاً في القصة، لكن هناك غرائب كثيرة»(٣) ، فهو يقرُّ أن الهدف من بناء القصة غير واضح للعيان إلا أنها تحمل في جوفها أكبر من مجرد قصة بسيطة بلغة سلسلة سهلة وببناء سردي ذو معمارية مسطحة مرتبة الشخصيات والأحداث، إذ تجعل المتلقي يتمعن في ذلك الصراع بين الأب وابنه وتكهن سبب تلك المشاعر المشحونة.

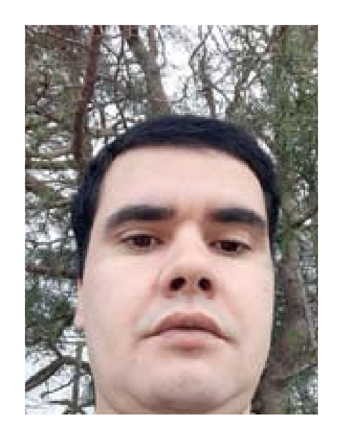
ولأن القصة خالية من التصاعد الدرامي فهي تضطلع بدراسة العلاقة بين الوالد وابنه في جو غير مريح بطريقة رمزية تتجلى فيها البنيات التناقضية في جوف كل شخصية تحارب من أجل وجودها وأحقيتها في التعبير عن نفسها ضد عالم غدر بها وتجاهل وجودها، يعلّق (كافكا) نفسه عن قصته هذه قائلاً: «إن القصة متوحشة بعض الشيء ولا حكمة لها، ولو لم تكن تملك حقيقة داخلية لما كانت شيئاً، الأمر الذي لا يمكن أبداً التحقق من وجوده عموماً، وإنما يجب التسليم به أو نكرانه من قبل كل قارئ، ثم إن القصة تحوي كمية كبيرة من الأخطاء، وأنا لا أدري أبداً كيف قدر لي أن أهبك هذه الولادة التي أقل ما يقال فيها أنها في غاية التعقيد»(٤) ، فالقصة حسبه معقدة وغريبة وتكاد تكون لا شيء بالرغم من أنه سعد كثيراً وهو يقرأها في أمسية على جمهوره، وينطبق الحال نفسه على باقي قصصه سواء في قصة (الانمساخ) الذي جعل بطله يتحوّل إلى حشرة في إشارة رمزية إلى عدم تقبُّل الآخرين له وحتى احتقاره أو إذلاله، وكذا على بطل رواية (المحاكمة) الذي يُحاكَم دون أن يكون له علم بأسباب اعتقاله ومن ثم محاكمته.

فالشائع في ملامح شخوصه الروائية أنها تتعرض دائماً للاضطهاد من المجتمع، وهي بهذا تحارب ضد قوة طاغية، فما تعيشه من أذى وقنوط وأسى منبعه العبثية زيادة على ذلك الطابع التشاؤمي لـ(كافكا) بما أنه شهد طفولة مأساوية بفقدانه لأخوته وطريقة معاملة والده له، وتجواله بحثاً عن السكينة النفسية ليعتنق اليهودية، غير أنه لم يعتمد في كتاباته الدفاع عن معتقداته الدينية أو إيديولوجيته الاشتراكية، بقدر ما ركّز على كسب استعطاف القراء لشخصياته المعذبة، التي ستجد حتماً ما يقابلها في واقعنا هذا.

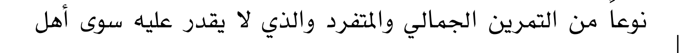
أنصف التاريخ (كافكا) فبعدما شدد الفرنسيون على ضرورة تدمير مؤلفات (كافكا) الداعية لليأس والقنوط، وبعد تجاهل الكتاب الألمان لجل مؤلفاته، نلفى العالم اليوم ينظم معارض وملتقيات بشأن هذه الشخصية التي استطاعت ولوج الجانب الحقيقي للحياة الصعبة التي يعرفها الجميع من غير أن يتجرأ أحدهم على مواجهة كل ذلك الألم بل يكفي تجاهله حتى تستمر الحياة، لذلك تفرد (فرانز كافكا) عن كوكبة المؤلفين في حقبته لغرابة قصصه وصعوبة فكّ تشفير مراميه، بالرغم من كل هذا يبقى شخصية مميزة معبّرة عن ذات مبدعة أرهقتها الحياة فلم يتحرر من قيودها حتى موعد وفاته، كما أنه ألهم العديد من الكتاب على التأليف من بينهم الكاتب الكولمبي (غابريل غارسيا ماركيز).

المراجع:

- شكري عزيز الماضي، في نظرية الأدب. دار الحداثة (لبنان). ط١. ١٩٨٦. ص١٢٨.
- فرانز كافكا، الآثار الكاملة. ترجمة إبراهيم وطفي. دار الحصاد (سورية). ط٢. ٢٠٠٣. ص٣٧.
- نفسه. ص٥٣.
- نفسه. ص٥٢.



كافكا في عيون دولوز وغاتاري:
كاتب كبير لأدب صغير (دراسة)



جمال الدين البعزاوي - المملكة المغربية

• تقديم:

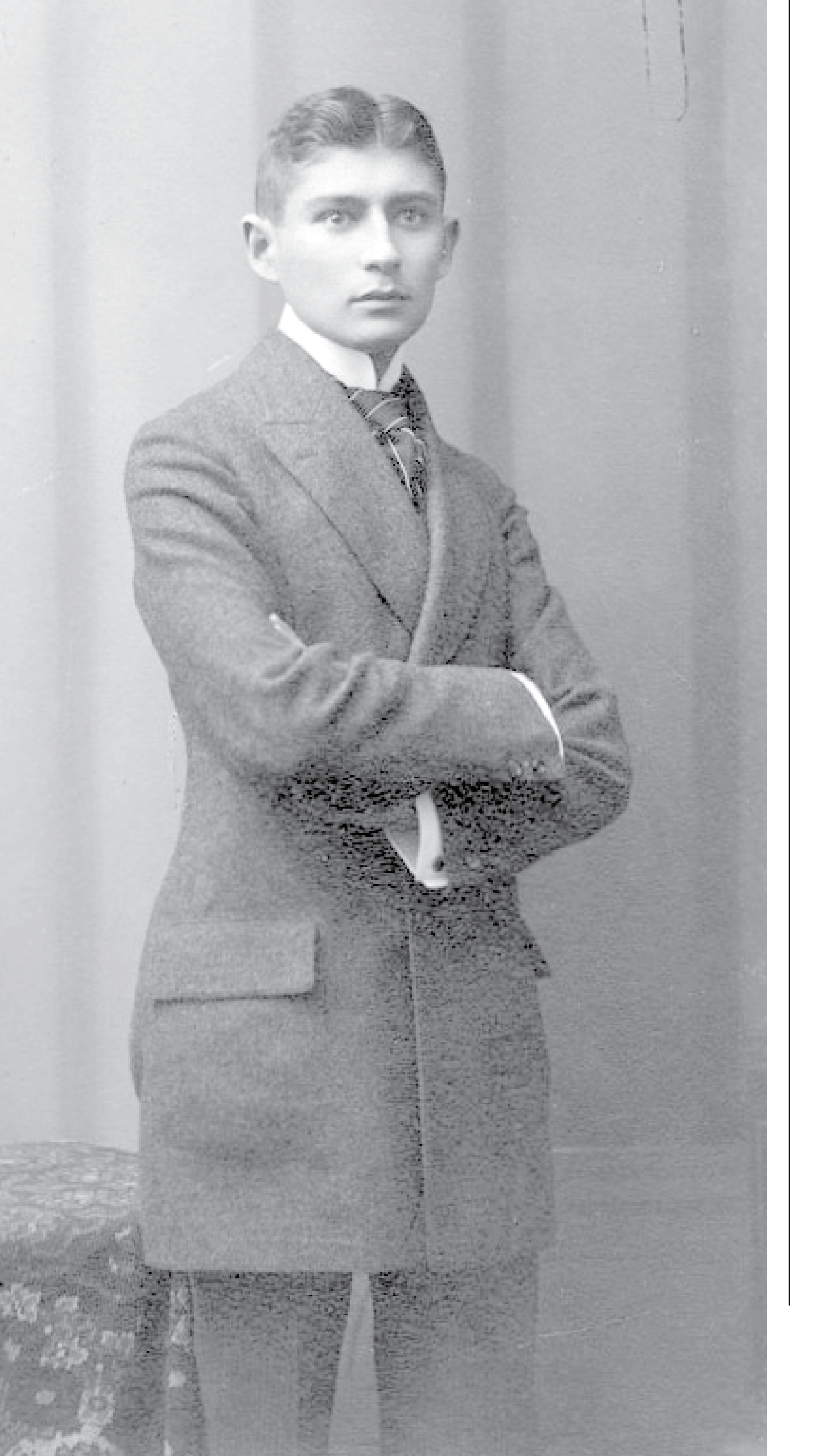
خصّ جيل دولوز وفليكس غاتاري الأديبَ كافكا بمؤلف مشترك موسوم ب كافكا. من أجل أدب صغير. يعملان في هذا الكتاب على رسم ملامح قراءة جديدة، واستعمال جديد للنصوص الجمالية. وذلك في أفق الكشف عما يسكن نصوص كافكا من تطلعات، يحصرانها في ثلاثة، هي: التطلع الجمالي، مداره التنظير لأسلوبية جديدة قائمة على مبادئ التغير المستمر والتصغير اللغوي. التطلع السياسي الذي يعثر على أفقه في فكرة المقاومة التي تفرض على الكاتب والفنان عامة مستوى عالياً من الالتزام، وهو التزام يتم تصريفه من خلال الكتابة، الكتابة من أجل الشعب المفتقد، الغائب والمغيب. ثم التطلع الاجتماعي، المتمثل في نظرية التوليف الجماعي للملفوظ. يتعلق الأمر بفتح قرائي جديد يحتفي فيه دولوز وغاتاري بما يسميانه الأدب الصغير، ذي الاشتغال الآلي.

إن منهج القراءة الذي يقترحه دولوز وغاتاري ويريان فيه قدرة على التعاطي الجاد مع نصوص كافكا، يُنصِّب الآلة كإحداثية قرائية جديدة منفلتة من نموذج البنية الذي كرسته التأويليات الكلاسيكية القائمة على المعلم الشجري والمركز الدلالي والمرجع الأوديبي. إنها قراءة تسرّح القوالبَ والبنيات، وتحرر اللغة من التنظيمات اللسانية الغالبة، وتلحق نصوص كافكا بقوى الخارج، وتُجَوف داخلها صيرورات وجذاميرَ موصلةً لانطولوجيات أخرى وحيوات متكثرة. يتعلق الأمر بورش قرائي جديد يجعل من النص الكافكاوي جهاز اتصال وآلة اشتغال تبرم توليفات جماعيةً يتمازج فيه الجغرافي والسياسي والتاريخي والحيواني والقانوني والشبقي واللغوي. من هنا، يقتضي الإنصاف القرائي لنصوص كافكا التعاطي معها باعتبارها آلات، آلات راغبةً، وآلات حرب ثورية.

نروم من خلال هذه الدراسة الكشف الجزئي عن صورة كافكا في متن دولوز وغاتاري، مسترشدين في ذلك بالأسئلة التالية: بأي معنى يكون أدب كافكا أدباً صغيراً؟ كيف تعمل نصوص كافكا كجهاز لغوي سياسي واجتماعي؟ أية تصدعات تحدث، وأية نُصُبٍ تقصف وآفاق تهدف؟.

• أولاً: مفهوم الأدب الصغير ومقوماته:

إن صفة الصغير التي يقحمها دولوز وغاتاري في اشتغالهما على أدب كافكا يتعيّن أن نفهمها في سياق يقطع مع التمثل العام والمبتذل الذي تتداول فيه هذه الكلمة. فهي ليست صفة لفن قاصر، هامشي وعاجز، في مقابل فن الاستثناء، فن التفوق، كلا. إنها صفة تُجسد بالأساس نوعاً من التمرين الجمالي والمتفرد والذي لا يقدر عليه سوى أهل



الأدب من طينة كافكا وانطونين آرتو وصمويل بيكيت... القادرين على شحذ نشاطهم الأدبي بشكل يهز الأنظمة اللغوية الكلاسيكية، والمعايير الغالبة للمجتمع، ويحدث فيها اختلالات، شقّات وتصدّعات، تتيح فرص الانفلات وتُمول جمالياً انبثاق شعب في حالة فقد وافتقاد وانتظار.

ومما يتعين استخلاصه، ابتداءً من هذا التوصيف العام، أن الأدب الصغير لا يتحدّد كأدب مكتوب بلغة صغيرة، أي بلغة هامشية أو محلية، وإنما هو يتحدّد من خلال إخضاع اللغة الكبيرة أو الغالبة لنوع من الاستعمال الأقلي والصغير. فلا وجود لأدب صغير إلا في الاستعمال الصغير للغة الكبيرة.

بموجب ذلك، فإن صفة (الصغير) يجب استعمالها بكثير من الحيطة والحذر. إن الظن بأن الصغير يرنو ليكبر، أو لينقلب على الكبير –وإن كانت هذه المخاصمة والمنازعة تجري باسم المضطهدين والمظلومين والأقليات– فإن هذا التحديد يبقى مع ذلك تحديداً سلبياً وضعيفاً ما دام أنه يقلب فقط تراتبية الفنون الكبيرة والصغيرة، إذ يحل الصغير كبيراً، والكبير صغيراً. كلا. ليس هذا ما يقصده البتة دولوز وغاتاري. إن الصغير لا ينشد قط الانقلاب على نظام الكبير والإحلال محله. إن قاعدة هدم الشفرات وقلب وضعية الأقلية لا يكفي أبداً لتحقق الإبداع. ومن هنا فإن دولوز وغاتاري يراهنان على تحديد الصغير تحديداً ايجابياً باعتباره تغيراً يحدث في اللغة وتحولاً يجري في وضعية الوظيفة–الكاتب. وهو ما يسمح بانبثاق تعريف جديد للتلفظ والأسلوب. «إن الصغير لا يصف بعض الآداب، ولكنه يصف الشروط الثورية لكل أدب في ثنايا الأدب الذي نسميه كبيراً». إن الصغير لا ينفي الكبير ولا يقصيه. إنه لا يتعاضد ولا يتقوى وجوده إلا بوجود الكبير، فهو لا يسعى لإقصائه أو نفيه، مثلما أن الجسم بلا أعضاء يقتضي بدوره وجود تنظيم عضوي، يتعزز به وهو ينفلت منه. لا يكون الجسم بلا أعضاء إلا بوجود تنظيم يمكنه من الانفلات. لا يتحقق الانفلات إلا بوجود ما يمكننا من الانفلات منه. إن الصغير هنا بمثابة موتر tenseur يرصد مفعولات منازعة المعيار الكبير، سواء كان لسانياً، أسلوبياً، سياسياً أو اجتماعياً.

انسجاماً مع ما سبق، يأتي تعريف دولوز وغاتاري للأدب الصغير كما يلي: «إن أدباً صغيراً ليس هو أدب لغة أقلية، إنما هو بالأحرى ذاك الذي تنجزه أقلية ما في لغة كبيرة». إلا أن هذا الإنجاز لا يكتب له الحصول إلا بعيش تجربة الصد وانسداد الأفق. وبهذا المعنى يكون كافكا يكشف في متونه الأدبية عن «المأزق الذي يصد يهود براغ عن الولوج للكتابة، ويجعل من أدبهم شيئا يكاد يكون مستحيلاً: استحالة عدم الكتابة، استحالة الكتابة بالألمانية، استحالة الكتابة بشكل آخر».

إن ما يجده دولوز وغاتاري في تجربة كافكا، كجدير بالرصد الفلسفي، هو مشكل تعبير ووجود. وهو المشكل الذي يعترض سبيل الأقليات. والتعبير وفق هذا المنحى ليس فقط فاعلية وجدانية واجتماعية، إنما هو فاعلية وجودية تجد بساطها وبؤرة انبجاسها في الفاعلية اللغوية. التعبير سبيل الوجود، بله الوجود الإنساني كله. إن التعبير كمشكل أدبي هو في ابتدائه مشكل لغوي، تتصل أدواته أشد الارتباط بالمتغيرات الاجتماعية، السياسية، والجيو–السياسية للتلفظ، ويصل هذا الارتباط ذروته حين يصير التشكل السياسي لأقلية ما لا يقبل الانفصال عن العمل الأدبي. ومن هنا فمشكلة اللغة، كما يثيرها كافكا، هي قضية حياة وعيش، قضية إنسان ووجود. يتحدث المؤلفان في هذا الشأن عن حالة كافكا كنموذج لحالات من الجماعات البشرية التي تشكي الهشاشة والضعف. هشاشة



تعود جذورها إلى مستوى من الاغتراب اللغوي. يقول دولوز هنا: «كم من الناس اليوم يعيشون داخل لغة ليست لغتهم؟ أو لا يعرفون حتى لغتهم، أو ليس بعد، ويعرفون بشكل سيء اللغة الغالبة حيث هم مجبرون على العمل بها؟ مشكلة المهاجرين، وبالخصوص مشكلة أطفالهم. مشكلة الأقليات. مشكلة الأدب الصغير، ولكن أيضا بالنسبة لنا جميعا: كيف نقتلع من لغتنا الخاصة أدبا صغيرا قادرا على تجويف الكلام، وغزله تبعا لخط ثوري رزين».

يرى دولوز وغاتاري، في كتابهما عن كافكا، أن هذا الأخير «كان موزعاً بين لغات كثيرة، ولم يكن يشعر بارتياح في أي منها. فالألمانية التي كان يتكلم بها مع أسرته لغة بيروقراطية وصورية إلى حد ما. التشيكية التي كان يتواصل بها مع الخدم جاءته من ميراث أبيه القروي ذي الأصول اليهودية. لغة اليديش كانت سيئة ومخيفة لسامعيها بعض الشيء. أما عبرية الكنيس فكانت لغة بعيدة عنه ولم يتعلمها إلا في مرحلة متأخرة

من عمره. هذا الخصاص اللغوي هو الذي دفع كافكا إلى اكتشاف استعمال أقلي للغة الألمانية، أي استعمال متوتر يحدث خللا في بنيات اللغة ويجعلها تنفتح على الرضات الإبداعية التي انطوى عليه أدبه».

ومما تسجله الباحثة آن سوفنيارك في تعليقها على أبعاد الأدب الصغير، أن الوضعية الأقلية تبرم ربطا مع إبداع الجديد. فلا قيمة لأقلية تفشل في إثارة الجديد وإبداعه. وهذه الجدة ترتبط أساسا باختبار الانسداد blocage واستثماره (يستثمر كافكا الشر بشكل جمالي أسوة باسبينوزا الذي استثمر الشر الذي لحقه فلسفيا). إن الجدة لا تتحقق بالإهمال، التجاهل أو الانفلات من هذه الشروط الاجتماعية والسياسية. ذلك أن خط الانفلات هو نتاج الانسداد. إن هذه الشروط التاريخية، والوعي بها وبمفعولها على المجرى الأدبي شكل أهم المداخل التي سلكها دولوز في مختلف التحليلات التي خص بها أعمال كافكا، ساشر مازوش، بروست، آرتو وغيرهم. وبهذا أمكن القول أن الأقلية تخرجنا من مجال الفكر الخالص، وتربط الفكر بشروط اشتغاله الاجتماعية، وتشيد هذا الاتصال الذي يكون للفرد مع المباشر السياسي. إن هذه الأقلية تفتح الوظيفة-الكاتب على التوليف الجماعي، وتكسب ملفوظات الأدب شحنة نشطة من الرفضية والمعارضة، وهي معارضة تعمل كما لو كانت نقداً فعالاً وناجعاً.

- ثانيا: خصائص الأدب الصغير:

الخاصية الأولى: اللا توطين déterritorialisation

هو بمثابة حركة جغرافية تتغذى على النزوح وهجران المجال وإلغاء الحدود وكسر البنيات. «إن اللغة، تعمل تحت تأثير كبير لمعامل اللاتوطين». تقتضي الكتابة أن نتحدث نفس اللغة بشكل آخر، مختلف ومغاير ومتلعثم، أي أن نتحدث اللغة وهي تترحل من موطنها اللساني، تنزح من جغرافيتها وتخترق حدودها، أن نتحدث مثلما «يتحدث يهودي تشيكي الألمانيةَ أو أوزباكي الروسيةَ».

إن اللاتوطين في هذا السياق يتصل أشد الاتصال بمبادئ الصيرورة والهذيان والتحول، ويشكل خط انفلات من وضعية المأزق وانسداد الأفق تلك. إن ابتكار استعمال صغير وشديد للغة يحدث خللا في عناصرها المتجانسة والمنمذجة، ويجعل اللغة تخرج من قفازيها. تسلك اللغة هنا منهجا مترنحا متمايلا. هي حركة لسانية عرجاء تجعل من التلعثم القدرة التعبيرية واللسانية بامتياز. بموجب ذلك يكون الكاتب يلعثم لغته الخاصة، يهزها بشكل مغاير وشديد، ويأخذها في داخلها تبعا لمسافة لا تسبقها ولا تليها. إن مبدأ اللاتوطين إذن، يفتح سفراً داخلياً في اللغة، ويخلق تبعا لذلك شروطاً مواتية لتحقق سيرورة من التشوه والخيانة والانفلات.

الخاصية الثانية: المقوم السياسي:

إن متن الأدب الصغير لكافكا ذو اتصال مباشر بالسياسي، بل «إن كل شيء فيه سياسي». وهو خلاف ما عليه حال الآداب الكبيرة، إذ إن الشأن الفردي في مثل هذه الآداب، كالشأن العائلي والزوجي، يسعى إلى أن ينضم إلى شؤون أخرى لا تقل فردية. إنها شؤون أوديبية لا تجسد على الإطلاق أية ضرورة وأهمية، ولكنها جميعها تشكل كتلة في الفضاء الفسيح. أما الأدب الصغير فهو على العكس من ذلك، مشمول بفضاء ضيق، وهو ما بموجبه يكون كل شأن فردي شأناً متصلاً بالسياسة وبالجماعة. إن الشأن الفردي يصير بالأحرى ضرورياً، لا غنى عنه، يكبر في المجهر. وعلى هذا الأساس، فإن المثلث العائلي يرتبط ويتصل بمثلثات أخرى: تجارية، اقتصادية، بيرقراطية وقضائية. ومن هنا فإن كافكا يجعل من أهم غايات الأدب الصغير تصفية النزاع الذي يواجه الآباء والأبناء ويطرح إمكانية نقاشه كمنفذ ومدخل لإمكانية حطم كل الطابوات-الأصنام التي نصبتها بعض النزعات الفلسفية والدينية والسيكولوجية. لا يتعلق الأمر هنا «بوهم أوديبي، يخالج الأديب، وإنما ببرنامج سياسي».

إن التخييل الأدبي يفيد في متن كافكا، أن يكون الكاتب نظاراً ثاقباً، تحصل لديه رؤى وسماعات خاصة، تؤهله ليكتب من أجل جماعة قادمة، طالها الاضطهاد والتغييب والنسيان. يتعلق فعل التخييل هنا بنوع متفرد من الأدب، هو الأدب كتلفظ جماعي لأقلية صغيرة ذات صيرورات جزيئية، وكتعبير يخص شعبا غائبا وكانبثاق لوعي جديد مؤمن بالثورة الفكرية. إن «كافكا بالنسبة لأوروبا المركزية، كما ميلفيل بالنسبة لأمريكا، يقدمان الأدب كتلفظ جماعي لشعب صغير، أو لكل الشعوب الصغيرة، التي لا تجد تعبيرها إلا عبر وداخل الكاتب».

إن ما ينقصنا، حسب دولوز وغاتاري، هي المقاومة، مقاومة الحاضر. وأخذا بعين الاعتبار العتاد الجمالي واللغوي الذي تستدعيه هذه





المقاومة، «فإن الفن والفلسفة ينصبان ويلتقيان في هذه النقطة، المتعلقة بتشكيل أرض وشعب في حالة فقد. إن الديمقراطيات هي الأكثريات des majorites، ولكن الصيرورة هي بالطبيعة ما ينفلت ويتملص دائماً من الأكثرية». إن كافكا يجسد بطريقة مغايرة فكرة مقاومة الحاضر عن طريق أدب متجرد من كل إرادة في الهيمنة. إنه لم يطالب بمجيء شعب جديد متشكل من الثوار بغاية قلب كبريات الآلات الاجتماعية والشيطانية التي تكاثرت وتناسلت في النصف الأول من القرن العشرين، مثل الآلة الأمريكية الرأسمالية، وروسيا البيرراقطية وألمانيا النازية. إن كافكا لا يؤمن بالثورة التي تسقيها الدماء. في رواياته وأقصوصاته، لا نجد لكافكا أي توجه لحزب قائم أو قيد التشكل، ولا يحتفي بأية رغبة ثورية مؤسسة على اديولوجيا ذات تحديد مسبق. وإنه بالتدقيق هنا تقوم قوة التزام كافكا، التزام المثقف، وهو الالتزام الذي جعله مشمولا بحساسية كبرى إزاء مختلف الاتجاهات السياسية التي كانت في عصره، وأبان في نفس الوقت عن احترام كبير لكل مدرسة واتجاه.

الخاصية الثالثة: المقوم الجماعي:

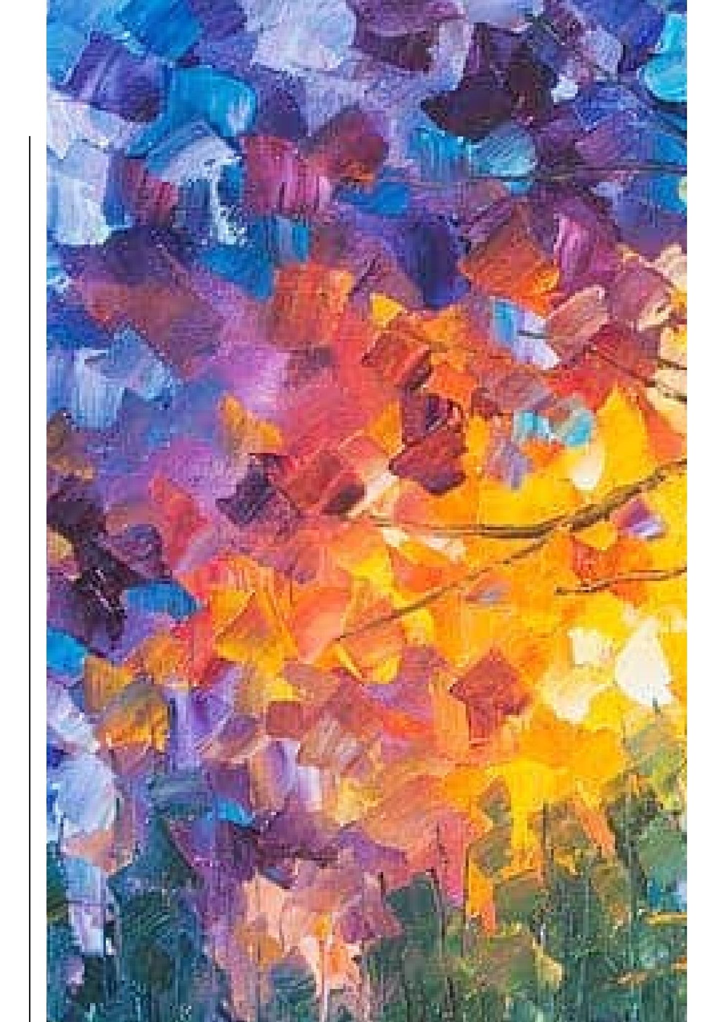
يقول دولوز وغاتاري: «إن كل شيء في الأدب الصغير يأخذ قيمة جماعية». يتصل هذا البعد الجماعي بالمقوم السياسي ويتقاسم معه نفس الظل. إنهما مقومان متداخلان ويحضر أحدهما في الآخر ويستدعيه. «إن ما يقوله الكاتب بمفرده يشكل مسبقاً فعلاً مشتركاً، وإن ما يقول أو يفعل هو بالضرورة سياسي، حتى وإن كان الآخرون غير متفقين». وبهذا المعنى يكون الحقل السياسي يُعدي كل ملفوظ. إن الأدب وحده يجد نفسه مشحوناً إيجابياً بهذا الدور وهذه الوظيفة المتعلقة بالتلفظ الجماعي، وهو تلفظ يصل حالة يكون فيها ثورياً. في هذا الصدد يتحدث دولوز عن الأدب باعتباره آلة، تسخر قدرتها على إنتاج تلفظات جماعية يفتقد إليها الفضاء الإنساني. إن الأدب وفق هذا التقدير الجماعي هو شأن شعب. هذا البعد الجماعي، جعل كافكا يتخذ مسافة فاصلة عن المبادئ التقليدية التي ينتظم داخلها الأدب، وهي المبادئ التي تمركز الذات وتموضعها كمصدر واحد لجميع التلفظات. في الأدب الصغير، لا توجد ذات، توجد فقط توليفات جماعية للتلفظ. ولعل هذا ما جعل كافكا ذكيا في اختيار أسماء شخوصه، حريصا على عدم الوقوع في أية مركزية ذاتية، على صعيد الكتابة أو السرد أو التشخيص. يقول دولوز هنا متحدثاً عن البطل (ك): «إن الحرفK لا يعين على الإطلاق سارداً ولا شخصية، وإنما يعين توليفاً جماعياً هو بالأحرى آلي machinique، فاعلاً هو بالأحرى جماعي بدلاً من أن يكون فرداً يوجد في وحدته».

ضمن هذه الرؤية، يرى دولوز وغاتاري أن النظر إلى الأدب كشأن جماعي في آلة التعبير الكافكوية يكمن في الأهمية التي يوليها كافكا لفئة من الناس غير الدالة، الوضيعة والمظلمة. يمنح كافكا لأشخاص معتوهين هامشيين مكانة متميزة في تحريك آلته الأدبية. ومما يدل عليه هذا هو أن كافكا لا يعنى بالمعنى العميق الملتصق بالموضوعات الكبرى كالمتافيزيقا والدين والتاريخ. إن أدب كافكا يروم نفي المعنى العميق لصالح الحقيقة المرئية بشكل فوري. وعليه فإنه غالباً ما أصرّ وركّز في مشروعه الأدبي على فاعلية الناس، فاعلية شعب أو شخص خاص، ولم ينصب تركيزه قط على نظرية ميتافيزيقية، أو عقيدة دينية. وإذا كانت هنالك سياقات لحضور بعض هذه الأبعاد النظرية فإنها لا تحضر إلا من أجل أن يطالها الفك والسخرية والاستهزاء.

ثالثا: نصوص كافكا تناضل من أجل الحرية:

إن هاجس التحرر يعمل كما لو كان خيطاً أحمر يخترق مجموع نصوص كافكا ويحتفظ بتوجهه وتوجهه الحقوقي والإنساني. في (رسالة إلى الأب)، يتصل الهاجس بالرغبة في التحرر من سلطة شخصية وعائلية طاغية يمثلها الأب. يقول كافكا مراسلا أبيه: «تحمل، في منظور عيني، خاصيةً ملغزةً يملكها الطغاة»، وفي عمليه الكبيرين (المحاكمة) و(التحول)، وكذا اقصوصته الموسومة بعنوان (في مستعمرة العقاب)، يتعلق الأمر بالرغبة في التحرر من سلطة بيرقراطية، مجهولة، متخفية، ذات تراتبية، معتمدة وبعيدة. وهي سلطة تأخذ شكل جهاز، ميكانيزم غير شخصي.

إن الدولة وأجهزتها القضائية، تضع في أولوياتها، ليس تدبير العدالة وإنما قنص الضحايا. إن التراتبية البروقراطية والقضائية تشكل تنظيماً ضخماً. فهي «ليس فقط، تستخدم حراساً مرتشين، مفتشين وقضاة التربيات الغبية... وإنما أيضاً، تقلد هؤلاء مناصب من درجة عالية، مع حاشية لا غنى عنها من الأجراء، الكتاب، الدرك، ومساعدين



آخرين، ربما حتى الجلادين».

ولا شيء يجسد أحسن هذا الوضع، من غير ما ورد في (أمام القانون) من حوار بين (ك) والقديس، يستفسر فيه الأول الثاني عن العبرة من وجود حارس يصده عن ملاقاة القانون. في منظور القديس، يعتبر مثل هذا الاستفسار، في حده، تشكيكاً في شرف الحارس، وعليه فهو تشكيك في شرف القانون، وهذه حجة كلاسيكية لكل ممثلي النظام. يعارض (ك) هذه الفكرة ويرفض تبنيها، إذ أن الاعتقاد بصحة كل ما يقوله الحارس هو أمر مستحيل. إن خطاب القس يكشف التيولوجيا المقدسة والإيمان الخاص للبورقراطيين، كإيمان في الضرورة نفسها، إن البروقراطيين في نهاية التحليل هم موظفو الضرورة.

إن سلطات الدولة تقتل وتحاكم من دون تعيين قضائي للتهم. ولقد شكل (جوزيف ك) محوراً لالتقاء جلادين في الفصل الأخير من (المحاكمة)، وذلك حينما اعترض سبيله اثنان من الموظفين وعرضاه «للموت مثل كلب». والكلب في المتن الكافكوي، يشكل لمرتبة اتيقية، بله ميتافيزيقية. وهو أيضاً وصف لحالة الذي يستسلم بتذلل ودناءة للسلطات، مهما كان شكلها ونوعها ومصدرها. والتاجر Bloc الجاثي والساجد لقدمي المحامي هو الآخر نموذج واقعي لهذه الحالة الكلبية. «إنه لم يكن قط هنا زبوناً، لقد كان كلب المحامي، فلو أن هذا طلب منه الدخول تحت السرير زاحفاً كما يفعل كلب حين يقصد حجرته فإنه سيقبل أن يفعل ذلك بانتشاء». إن أكبر عار وخزي حلّ (بجوزيف ك) كما ورد في آخر رواية (المحاكمة)، هو قبول الموت مثل موتة كلب، إذ إنه لم يبن عن أية مقاومة للجلادين. وهذا هو نفسه حال السجين في (في مستعمرة العقاب)، الذي لم يحاول حتى الانفلات، بقدر ما أنه تعامل وامتثل وأبان عن خضوع كلبي. يلحظ Michail Lowi أن روايات كافكا عامة غير مشمولة، غالبا، بأبطال ايجابيين، ولا اتوبيا لمستقبل، وذلك مقصد أدبي تنبؤي رام الكشف، بسخرية وتهكم، وبوضوح وجلاء، عن واقع راهننا المعاصر، وواقعنا المعيش، هذا الواقع الموسوم بالاستلاب، والاغتراب، والاضطهاد والكذب والنفاق.

على خلاف هاتين الحالتين المجسدتين للذل والعار الوجوديين، نجد أن الشاب كارل روسمان، في رواية (أمريكا)، يجسد نموذج الإنسان المقاوم، غير المستسلم والتواق للحرية. لقد حاول، وإن لم يحالفه النجاح دائماً، أن يقاوم السلطات. ففي نظره، لا يصير كلاباً، إلا أولئك الذين يقبلون أن يصيروا بطيب خاطر. إن رفض الخضوع والدب مثل كلب يبدو هنا وكأنه الخطوة الأولى نحو التمكن من المشي واقفا، وبالتالي فتلك هي الخطوة الأولى نحو الحرية.

إن الحس النضالي عند كافكا، ورفضه الصامت لسياسة العنف التي تنهجها تنظيمات السلطة الخانقة لكل أشكال الحرية والتعبير والكرامة الإنسانية، كان بالأساس حساً واعياً استطاع كافكا أن يجد خطوط انفلات لتصريفه وتجسيده في أعماله الأدبية. إن كافكا لم يباشر نقداً اجتماعياً مباشراً، إنما نقده كان عن طريق تجريبية الأدب. يشهد على هذا الأمر، شهادة الكاتب الثائر Michal Mares، الذي نوه بما امتاز به كافكا من سياسة الصمت: «في حدود علمي، لم ينتم كافكا لأية تنظيمات عضوية، ولكن كانت له إزاءها ظرافات قوية لإنسان حساس ومفتوح على المشاكل المجتمعية. ومع ذلك، بالرغم من الاهتمام الذي يوليه لاجتماعاتها، فإنه لم يتدخل قط في النقاشات». إن صمت كافكا صراخ حاد يخترق نصوصه منصباً فيها مواقف وأحكاماً. فهو يحدد النظام الرأسمالي على سبيل المثال بأنه «نسق من علاقات التبعية، حيث كل شيء متدرج، متسلسل وخاضع لتراتبية، وهو نسق ذو خاصية سلطوية وليست اقتصادية كما تزعم الماركسية. إنه في خلف النظام الرأسمالي تتربص شبكة من الفاعلين تشمل البروقراطيين، ومهندسي السياسة وكل السلاطين المعاصرين الذين توكل إليهم مهمة إعداد الولوج للسلطة. الثورة تتبخر، ويتبقى فقط وعاء لبيروقراطية جديدة».

من هنا تكون الكتابة الأدبية، والفن عموماً، أسلوب تحرر. فليس ثمة ما يسبب لكافكا الألم والاختناق من عدم الكتابة. الكتابة الأدبية بالنسبة لكافكا هي الوجود والحياة، بل إنها هو، كافكا. الحياة والأدب وكافكا لم يسلموا من عدوى التماهي. يقول كافكا: «أنا لست غير الأدب، ولا أقدر ولا أريد أن أكون شيئاً آخر... إن كل ما لا يتصل بالأدب أمقته...».

إن فعل الكتابة هو دائماً جهد من أجل العيش بشكل آخر، من أجل جعل الوجود محتملاً ومن أجل حمل الحياة لنهاياتها، لحدود ما لا يقبل الحياة l'invivable. إن الفكرة الأساسية التي يبثها دولوز وغاتاري في كتابهما عن كافكا هي القول أن شأن الكتابة يتعلق بالأساس بإيجاد فرجة وفتحة، فتحة الحرية. إن الحرية لا تعطى إلا بإبداع خطوط هروب وفتحات جمالية، حيث يتحقق الانفلات الأدبي والحياتي من كل التنظيمات العضوية التي تأسر اللغة وتحجر الحياة وتوسع الضيق. يعين المؤلفان بروفيل كل كاتب من معدن كافكا: «الكاتب ليس إنساناً كاتباً، إنه إنسان سياسي، وإنسان آلة، وإنسان تجريبي، وهو أيضاً الذي يتوقف عن أن يكون إنساناً من أجل أن يصير قرداً، أو مغمدة الأجنحة coléoptère، أو كلباً، أو فأراً، صيرورة-حيوان، صيرورة-لا إنساني، إنه في الحقيقة عن طريق الصوت، عن طريق أسلوب نصير حيواناً».



رحـــــلةُ
الشيطان



مسرحية شعرية
(من أحد عشر مشهد)

د. شاكر صبري - مصر



تدور مشاهدُ المسرحية حول قضية الكِبَر عند الشيطان والذي أردى به إلى الهاوية وجعله يخالف أمر ربه، فطُرِدَ من رحمته ومن جنته، وقد تأكد أن مصيره سيكون جهنم ومع ذلك فهو مصِّرٌ على كِبَرِه وعناده وحقق الله له مطلبه ليعيش من أجل غواية آدم وذريته، وكرّس حياته في الانتقام من الإنسان الذي كان سبباً في تعاسته وأصبحَ أكبرُ همّه إدخال أكبر عددٍ من بني آدم النار ليكونوا رفقاءه فيها.

المشهد الأول

يظهر على المسرح رجلٌ له قرنان، عيناه مسحوبتان من الجانبين بعلامتين سوداويتين، عليه علاماتُ السكون والغرور والهدوء، يقف في جو مظلم يلبس عباءةً فخمة، سنه بين الستين والسبعين. تسلّط عليه الأضواءُ الباهتة. يروح ويجيء داخل المسرح.

يقول:

الملكُ الأعلى سوّاني
من نارٍ بالفضل حباني
قد كنت إماماً طاؤوساً
لكن الإنسان غواني

ثم يروح ويجيء وهو يقول:

يا أرض انشقي وانفجري
ودعيني خلف القضبانِ
من يمنعُ ناراً في جوفي
من يُطفئ حرّ البُركانِ
هلْ كنتُ حقيراً وصغيراً؟!
كي أسجدَ بعدُ لإنسانِ
ما بال تراب أو حمأ
يتملّكُ عرشَ الأكوانِ
ذاك المخلوق إذا يحظى
يلقيني بين النيرانِ
لن أسجدَ يوماً لترابٍ
لن أركعَ أبداً بهوانٍ

يسمع صوتاً يهمس في أذنه:

النارُ مصيركَ إن تأبى
فلتسمع أمر الرحمنِ

يتردد ويقول:

النارُ مصيري تحرقُني
من بعدِ جموح العصيانِ
خيرٌ من ذلّي وسجودي
للطينِ فذلك خسراني

يسمع صوتاً من بعيد:

الله تعالى خالقُه
صلصالاً حَسَنَ البُنيانِ
لم يدري بعدُ مُكابرةً
لم يُدرِكْ شؤمَ البُهتانِ
فلماذا تأبى وتُكابرُ
وتطاوعُ أمرَ الشَّيْطانِ؟

إبليسُ يقول:

يا ربّ جعلتَ له ولَدَاً
فاجعل لي دوماً أعواني

يسمع صوتاً يقول:

أعطاكَ الله شياطيناً
في كل زمانٍ ومكانِ
وأمدّ الله في عمرك
لتعيشَ طريدَ الحرمانِ

إبليسُ يقول:

سأظل أكابدُ وأعاندُ
كي أسلبَه كل أمانِ
وتركتُ نعيمكَ يا ربي
فكفاني الحرمانُ كفاني
ليعيشَ بنو آدم هلكا
بذنوبٍ مثل الطوفانِ

يسمع صوتاً:

فلُعنتَ مهاناً مدحوراً
تتمادي في غيّ قاني
ورحابُ إلهك تتركه
لتعيشَ طريدَ الخُذلانِ
إن تجعل آدمَ غايتك
تفسدُ بالهمس الفتّانِ
فالله كريمٌ ورحيمٌ
يغفر لضعيفٍ حيرانِ
لكن من يسري في أرضك
يتبعكَ يباعُ بأحقانِ
قد عشت تكابد يا آدم في
الأرض لأجل العمرانِ
مهموماً تركلُك الدنيا
وهواكَ وهمزُ الشيطانِ
لكنّ إلهَك رحمنٌ
يدري بصنوف الأوهانِ
ورءوفٌ عالمُ جمحكَ
يعلم بأنين الإنسانِ

إبليسُ يقول:

لكن لن أرجعَ عن أَمَلي
لن أنسى أبداً أيْمَاني

يدخل إبليسُ يقول:

يا آدمُ حسبكَ أنْ تذخرَ



بالجنة مطلبك الأكبرْ
لا غاية لي إلا أن تخرجَ
تُطردُ من كَوْثَرْ
ما دمت أراكَ ولستَ تَري
كَيدي فانتظرِ الأَمْكَر
قد كنتَ طريقاً لهلاكي
فلتخرج منها ولتُدْحَر
يُسمع صوت إبليسُ يقول من بعيد:
كنتُ السببَ في طرده من الجنة.
ثم قال:
سلطتُ عليه هواهُ فما
زال يناغم في الأحزان
وانقاد لأكل الورقة لولا ذاكَ
لعاشَ بخيرِ مكان
حواء ضعيفةً قد كانت
سيفي لطريق الخسران
يتجه إبليسُ نحو صورة آدم.
ويقول:
يا آدم إنّي مخلوقٌ
من نارٍ بعلو مَكان
لكنك من طين حمأ
فلتلقى منّي الطغيانْ
قد نلتُ مطلبيَ الأكبرُ
فاخرج في الكوكب عريان
يسمع إبليسُ صوتاً خارجَ المسرح.
يقول:
ما بالهم قد أسرعوا
وتشتتوا حوْلَ الفضاءْ
قد أخرجُوا من جنة
كي يَشربوا مُرّ العناءْ
عاشوا حياةَ الكدّ
ثم الابتلاءْ
هيّا وعشْ بينَ السهول
لنا في كل معركة لقاءْ
إن نلتَ يا آدمُ خيّراً
نلت أنا كل الشقاءْ
يخرج إبليس ويدخلُ شابان عليهما علامة الشباب والفتوة، أحدهما قابيل.
يقول:
هابيل حُزتَ حبيبتي
ظلماً وقد نلتُ الخبالا
وتركتني أجترُّ يأساً
وهواناً وضلالا
ما كنتَ يا قابيلُ تأخذها
وتتركَ لي البديلا
هابيل يقول:
قدمت قربانا تقبّلَ عند ربي
ومنك لا
ما الذنبُ إن نلتُ الرضا
أو نلتُ من ربي القبولا
قُمْ فاطلبْ من اللّه الرضا
أو فارتضي منه القليلا
علّ الذي قبلَ الهَدْيَ
منّي يُعطيكَ الجميلا
قابيل يقول:
يوما سأصبحُ قاتلاً
فالغلُّ يقتسمُ الجبالا
قد كان ذلك مستحيلاً
قد كان ذلك مستحيلا
هابيل يقول:
إن كنت تقتلني فما
أنا الذي يرضى النزالا
لستُ الذي يبغي الخيانة
ولأخي أبغي زوالا
يخرجان يدخل إبليسُ على قابيل.
ويقول:
يحنو عليك بقوله... ويدبّرُ الأمرَ المُحالا
هابيل بئس أخٍ إذا... أعطيته شيئاً تعالى
قابيل يقول:
قلبي يئنُّ من العذابِ.
إبليسُ يقول:
سِرْ ولا تنظر شمالا.
يخرجان ويعود هابيل يدخل عليه إبليسُ.
يقول:
صارَ يدبرُ المكر الكبير
وينويَ منك القتالا
من ظنّ أن غريمَه سهلٌ
فقد صعدَ الجبالا
هابيل يقول:
أعظِمْ بتلك جريمة
لأنالَ من رحْمي منَالا
ماذا جرى؟ شُلّتْ يداي
وقد ذقتُ الثمالا
ينصرف إبليس، ويعود ليسمع صراخ هابيل، ويدخل قابيل بعده.
يقول وهو نادم على فعله:
أنينُ الحزن يخترقُ الحشايا ويجري في دمي جريان ماء
أخي المقتول ألْحَظُه أمامي
يعيّرني بغدري وشقائي
أأقتلُه؟؟ وما عاشرتُ فيه
رديءَ الفعل أو سمتَ الدهاءِ
طاوعتُ شيطاني وحقدي
يا لشقاوتي يا للغباءِ
فما لك يا هوان ملكتَ دمعي
وكيف سفكتُ دماً للأبرياءِ
لقد زحزحتَ عن دنياك
صخراً ولكن عشت موفورَ البكاءِ
إذا كانت حياةُ أخي عذابي
فما أشقى الحياة على البغاءِ
لقد قَطّعتُ أشلاءً وقلبي
يئنُّ من الحماقة والرثاءِ
ولو أدري بأن لمثل فعلي
عظيمَ الذنبِ لم أنظرْ ورائي
لَمثلي يَقطعُ البلدان
يهذي ولن ألقى من الشكوى دوائي
فحسبي أنني طاوعتُ نفسي
فيا لعظيم جَرحي وشَقائي
يدخل عليهِ إبليسُ يهدئ من روعه ويحتضنه ويمسح دموعه.
(يُغلق الستار).

المشهد الثاني

يقفُ إبليسُ في مكانٍ مرتفع كأنه منبرٌ، ويلتفُّ حوله مجموعةٌ من الشياطين الصغار يقول إبليسُ لأحدهم: ماذا قدّمت؟

يقول:

كان المصلّي هائماً
في طاعة أَنسيتُه ذكرَ الكريم الباري
وجعلت شاغلَه وكل همومه
دنياه حتي غاصَ في الأفكارِ
قد طرتُ فوقَ خياله
فكأنّه في حب دنياه من الأشرارِ

إبليس يقول:

بوركتَ شيطاناً ولكن
لم أجدْ فيكَ السبيلَ إلي الطريقِ الأفضل

ينادي إبليسُ:

يا خنزبُ، ماذا قدّمتَ؟

فيقول:

أترعتُه بالعشقِ حتي أنّه
يلقى الحبيبَ عندَ كلِّ صلاة
وجعلتُ شاغلَهُ
وقرةَ عينه طيف
الحبيب فعاش كالأموات
قد غاب عن حب الإله
وذكره وباتَ في همّ لجلد الذات

إبليسُ يقول:

يوماً يثوبُ إلى الطريق
ويرتدي ثوبَ الحقيقة ويهتدي بهداة

ينادي إبليسُ:

يا عاصي.

يقول:

نعم سيدي إبليس

يقول إبليسُ: ماذا قدّمت؟

يقول:

مُدّتْ يداه خلسةً من قومه
ليزيد آثاما مع الآثام
وجعلته يهوى الحرامَ
وأهلَهُ ما عاد مستمعاً لأي كلام
غضبَ الأنامُ لفعله فكأنه
شراً أتى أو أخبثَ الأسقام

إبليسُ يقول:

بوركت شيطاناً ولكن
لم أجد فيك السبيلَ إلى الطريق السامي
فلطالما عادَ العليلُ لرشده
فيرى السعادةَ في هدىً وسلام

ينصرف وينادي إبليسُ يقول: يا قاسي. فيرد:

نعم يا سيدي ابليس. فيقول ماذا قدمت؟

فيقول:

ألقمتُهُ خمراً فراقَ لقلبه حبّ الدنانِ فعاش في الأوهام
وجعلته ينسى عبادةَ ربه
متسربلاً بغشاوة وظلام
حتي تورات في الضياع حياتُهُ قد تاه في الآلامِ والأسقام

إبليسُ يقول:

بوركتَ شيطاناً ولكن لم أجد
فيك السبيل إلي الطريقِ السامي
حيناً يفيقُ ويهتدي
لصوابه وتزولُ عنه غشاوةُ الأحلام

ينصرف وينادي: يا رهوان. فيردُّ:

نعم سيدي إبليس. فيقول إبليسُ:

ماذا قدّمت؟

فيقول:

أفسدتُ ما بين الأحبة فانطوتْ
أيامهم في حيرة وغيام
ويكَ التفرُّقُ يا إمام مطيتي وهو السبيل لشرعتي وإمامي

إبليسُ يقول:

إن كان يبغضُ والقلوبُ
تقلّبت فلربما عادتْ بحُسن كلام
بوركتَ شيطاناً ولكن
لم أجد فيك السبيلَ إلى الطريق السامي

ثم ينادي إبليس:

يا خناس. فيقول:

نعم سيدي إبليس. فيقول: ماذا قدمتَ؟

فيقول:

أفسدتُ دينهّم بشكٍّ
جارف فتناطحوا كتناطح الخرفانِ
من ذاً يريك وساوسي
ومكائدي وطرائقي في الغشّ والبهتانِ
من كان ذا لبّ أشتّتُ
فكره فيصير مثل التائه السكران

إبليسُ يقول:

بوركتَ شيطاناً ولكن
لم أجدْ فيك السبيلَ
إلى الطريق السامي
فلربما عادَ الغواةُ
لرشدهم وتحلُّ أرجلهم بشطّ أمان

ثم ينادي إبليسُ: يا عاق. فيقول نعم سيدي إبليس. فيقول ماذا قدمت؟

فيقول:

ألهبتُ قلبهمُ بحبّ
صُخورهم فتعلّقوا بعبادة الأزلام
فإذا الصخورُ كأنها
نورُ الورى وتخيّلوها صانعو الأحلام
أنسيتُهُم ربَّ الورى
ومليكَهم ومدبرَ الأيّام والأحكام

إبليس يقولُ:

بوركتَ شيطاناً ولكن لم
أجدْ فيكَ السبيلَ
إلى الطريق السامي
يوماً ستنطمسُ المفاسدُ
كلها ويعودُ عقلُ المرءِ للإسلام

ثم ينادي: يا كروان. فيقول:

نعم سيدي إبليس.

فيقول ماذا قدّمت؟

فيقول:

أسمعتُهُ همسَ الحنين
بخدرها فدهستُ خافقَهُ بسيل طامي
قد صار يخفقُ بالهيام مُعذَبَاً
حتى هوى في حبّها بلجَام
حتي دعاه الحبّ فوق فراشها
فأذلّهُ بمجامع الآثام

إبليسُ يقول:

كرمّتَ شيطاناً وحُزتَ مفاخراً
فازت على قوم من الالغام
كرمّتَ شيطاناً وكُرّمَ
ساعياً للقطع بين وشائج الأرحام
(يسجد الجميع لإبليس ويُغلقُ السّتار).

المشهد الثالث

يُسمع صوتٌ يقول: إنه قدوم النور، قدوم خير خلق الله محمد بن عبد الله.

يدخل إبليس فيقولُ:

الملأ الأعلى قد أسعدَ

ورنا للدنيا وتنهّد

والأرضُ انتعشت بمحمد

وأنا في يأسي أتردد

قد كنت سلطان زماني

والآنَ بشؤمي أتمدد

الشركُ سيلبس حوصلةً

قد صادفَ نوراً فتجمد

لكنّي لا أعرفُ يأساً

ما دامت روحي تتهدهد

يخرج إبليس ويقول: سيدخل أبو جهل من ربيته ورعيته. فيدخل أبو جهل... ويقول:

لا صرتَ أبا حكَم يوماً

إن عاشَ الإسلامٌ مسيّد

سنشدُّ علي أحمدَ حتى

ينطفئَ الإيمانُ ويخمد

أو ألقى حتفي مكروباً

كامرأة بالنوح تُعَدّدْ

إنّا أبناءُ بني مَخزوم

لا نرجع أبداً لا نقعدَ

لن يلْقى المجدَ بنو هاشم

من كانَ يسمّى بمحمد

فالموتُ يكونُ لنا خيراً

إن جاء النصرُ إلى أحمد

يدخل إبليسُ، يسمعُ صوتَ الآذانِ فيحاول أن يضع إصبعيه في أذنيه. ..ويقول:

أرى الأذان ينحرني مليّاً

وصرتُ مُحطّم القلب عييّا

يذيبُ الذكرُ قلبي كالرصاصِ

كلامٌ كان نوراً قدسيا

يسيرُ بهمسه فوق الروابي

شعاعاً في المفاصل كهربيا

أذوبُ بشدوه وأهيم زحفاً

كعبد عاش مطروداً قصيّا

بدعوة أحمد قد سرَتُ سخلاً

وكنت قبلُ شيطاناً عتيّا

يتوقفُ الأذانُ وتتوقفُ تلاوةُ القرآن، يشعرُ إبليسُ بالراحة والتقاط الأنفاس.

يسمعُ صوتاً آخرَ يقول:

أقبلَ هلالُ الخير بعد محاقٍ

قد جاء شهرٌ طيّبَ الأعراقِ

النور قد ملأ الوجودَ تحيةً

والكونُ أصبحَ مسعداً بتلاقي

يدخل إبليسُ ويقول:

سطعَ الهلالُ بذلّتي وشقاقي

متنزّلاً بسماحة الخلّاقِ

إبليسُ قد ضاقت به الدنيا

فلم يجدْ في خير شهر غير كل شقاقِ

لمّا أتي قرآنُ ربِّك باقةً

حلّت على الأكوانِ بالإشراقِ

يخرج إبليسُ.

يدخل رجل يقول:

قُمْ للسعادة في رحاب

المُنعِم وانهض فليس هناك غير المغنم

تُحيي على الإخلاص

قلبَك بعدما أسقمتَه في الفقر بعد المغرم

جاءت لك البركاتُ طوعاً

فاغتنم عفوَ الكريم بالرضا كي تسلم

يا ليلةُ القدرِ أتى لكَ عابدٌ

ومتيّمٌ بالذكرِ جاء لينسم

إبليسُ يقول في حسرةَ وهو يتقهقر الى الخلف:

الناس تحظى بالمكارم

كلها وأنتَ تقطنُ في الحضيض الأسفلِ

الله جادَ على الجميع

بفضله ونبذت يا إبليسُ بؤتَ بغيهم

فعصَيْتَ وتكبّرتَ نفسُكَ

بعتّها وطُردتَ من نوركَ فصرتَ بدرِهم

يخرج إبليسُ، يدخل أبو جهل، ومعه مجموعة من المشركين. ..يقول:

ما بال شرذمة تسَفّهُ دينكم؟

ولسانُها في العالمين طويل

هبّتْ عبيدٌ كي تنال كرامةً

ما كان عن ردع العبيد سبيلُ

ومحمدٌ يدعو لنبذ حياتنا

سيكون دوماً دونه التهويل

إبليسُ يدخل في زي رجل مثلهم. ..ويقول:

شوروا بماذا تفعلون حياله؟

قالوا جميعا في نفس واحد:

لم يبق إلا الموت والتقتيلُ.

قال أحدهم:

نقصيه كيما نتّقي بِبعاده

شر الغرور وذلك المأمولُ

إبليس:

سيرقُ قلبُ السامعين

لقوله بحلاوة فوقَ اللسانِ تسيلُ

آخر يقول:

نتحيّنُ الأقدارَ فيه تُصيبُهُ

كشاعرٍ أو من يُرى مخبولُ

إبليس:

هل كان ذلك من فعال

رجالكم من ينتظر كأسَ الممات ذليلُ

آخر يقولُ:

نُثْبّتُهُ فالقيدُ المَهينُ مذّلةً

فيصدُّه عن دينه التنْكيلُ

إبليسُ يقول:

قد كانَ ذاكَ القيدُ يلهبُ

أهلَه فلنصرة كل القلوب تميلُ

أبو جهل يقول:

أجزعتموني أنذروني

برهةً حتى تصولَ خواطري وتجولُ

يصمت برهةً ثم يقول:

إنّي رأيتُ ما يروقُ لبالكم

رَأياً نأى عن فكركم وجميلُ

قالوا في نَفَس واحد:

إنّا عهدناك حكيماً صائباً

فانثر شذاك فإنه المقبولُ

قال:

من كل حيّ نصطفي جَلْداً فتّياً

بيمينه قفّارُه مسلولُ

فيضيعُ دمُهُ في القبائلِ

كلّها فيصير وجهُ بني منافَ ذليلُ

لن يبق غير النوقِ فهي

عزاؤهم وغداً سيطوي بني منافَ ذُبولُ

يقولون جميعاً:

وغداً سيطوي بني منافَ ذُبولُ.

هيا ضعوا في الدم أيديكمُ

فميثاقنا بكلامنا موصولُ

يقولون جميعاً:

•وهم يضعون أيديهم في الدم –

وغداً سيطوي بني منافَ ذُبولُ.

يُغلَقُ الستارُ، وصوتٌ يُسمعُ من بعيد:

الله يعصم دينه ويحولُ

سيفُ العناية قائمٌ مسلولُ

الله يعصم دينه ويحولُ

سيفُ العناية قائمٌ مسلولُ

يسمعها إبليسُ، ويحاول أن يتجاهلها وينظر إليهم.

(ويُغلقُ الستار).



المشهدُ الرابع

يدخل شاب عليه علامات الفتوة والقوة، في الخامس والعشرين من عمره، يجلس في ناحية، وإبليس في ناحية، يتجه الشاب إليه ثم يسألُه: من أنت؟

فيقول إبليس:

ليس المهم بمن أكون ومن أنا؟

فأنا العقار

فأنا الرفيق أنا الطريقُ

وأنا دليلكَ للفَخار

ثم يقولُ:

أنا حارسٌ في هذه الحديقة.

ثم يسألُ الفتى: ما الذي جاء بكَ ها هُنا؟

يرد قائلاً:

لعبَ الظلام بأضلعي

فمكثتُ لأُناجي القَمَرْ

وقعدت أهجُو حيرتي

أنساقُ صوبَ المُنْحَدرْ

أشكو الحياةَ لوحدتي

والهمُّ يأتي كالمطرْ

يقول إبليس:

قد أرى فيك بريقاً

وجنونكَ يسْتَعرْ

فيك طاقاتٌ لغدر

أنت خلّي المُنْتظرْ

كل ما أخشاهُ منكَ

أن جنسك من بشرْ

الفتى:

يا خليلي يا صديقي

نحن نشتاقُ السفَرْ

وهوايَ هوُ الزعيمُ

وسميري من غَدَرْ

إبليس يقول:

يا صديقي كلّ شجّ

يوماً يطيرُ مع الغُبارْ

إني رأيتكَ مطلبي

ورأيت فيك الافتخار

ومعي ستلقى بسمةً

تلْقي الحياةَ بلا بوار

يعطيه زجاجة مليئة بسائلٍ، يسأله الفتى:

ما هذا؟

يقول إبليس:

خذها هنيئاً ومريئاً

فيها خمرٌ للكبار

من ذاق منها رشفةً

ما ذاق طعماً للدمار

ما أعذبَ الخمر العتيقةَ كانت لنا أغلى شعارْ

يشرب الفتي منها الكثير، ثم يتراقص ويتمايل.

ويقول:

ما أعذبَ الخمر اللذيذة

فهي المنى وهي الشعار

ويقول للشيخ:

سآتيك بعد أسبوعٍ في نفس الموعد.

ينصرف الفتى.

يقول إبليس:

آهٍ علي سحري وحسن بياني

وعذوبتي وطلاوة بلساني

واللّه من يشربْ رحيقي

مرةً يزدانُ بعدُ بخصلة الشيطانِ

ينصرفان، ويعودان إلى نفس المكان بعد مرور أسبوع.

يسأله إبليسُ:

ماذا فعلت في الأسبوع الماضي؟

قال:

قد زنيتُ وقد قتلتُ وقد حسدتُ وصرتُ للغدر وعاءَ

صرتُ ينبوعَ الخيانة

لا رجوع ولا نقاءَ

إبليسُ يقول له متبرئاً منه وهو يزدري تصرفاته:

ليس لي فيك سبيلٌ

بعدما ضاع الحياءْ

إنني أخْشي إلهي

إنني طينٌ وماءْ

اذهب وناجي ربّكَ الرحمنَ

علّ تقبلَكَ السماءْ

أنت شيطانٌ رجيمُ

أنت رمزٌ للبغاءْ

ينادي الفتى عليه، يتركه وينصرف ولا يرد عليه.

(يُغلقُ الستار).

المشهد الخامس

إبليسُ يجلس في مكان قدسي وقت أداء شعائر الحج لا يستطيع التحرك، حوله الحجاج يلبسون ملابس الإحرام، يتكئ على الأرض يبكي.. ويقول:

من للرجيم بدوحة الرضوانِ
ولخائن الإيمان بالبرهانِ
أدّى الأنامُ مناسكاً قدسيةً
وتنحَّوا عن لذة الأبدانِ
قد نظّفوا القلبَ العليلَ
من الهوى وتنعّموا بضيافة الرحمن
وتحوطهم عند الشعائر
رحمةٌ ونفوسُهم تشتاقُ للإحسانِ
حلقوا وأدّوا للمناسك
حقها وتعلّقوا بحبائل الغُفرانِ
ودنا الغبارُ على وجوه
أبصّرتْ وتوضأتْ من زمزم بأمانِ
وأرى الملائكَ في السماءِتألّقتْ
وتحيطهم بنسائم الإيمانِ

بيض النفوس وللسرائر
فرحة وقلوبهم معقودةٌ بجُمانِ
ثم يبكي إبليسُ متحسراً على ما هو فيه. ويقول:
ولقد رمتني الشهبُ حتى انزوي
في الركن مكفوءً على عصياني
من لي بأحفاد الخنا وجموعهم
فأنا وحيدٌ خاسرٌ سلطاني
أين الذين إلى الشرور
دعوتُهم وزرعتهم للحقد والشنآنِ
حصواتُهم تدمي جوانب
عزتي فأموتُ مُنتحباً على الحرمانِ
إبليسُ يركعُ والخلائقُ حوله ترميه
بالحصوات والأوثانِ
اللّه أوصاني لأسجدَ للذي
سوى وطاؤوس العلا ناداني
فأبيتُ كفراناً وبُحّتُ تكبراً
فأذلني في قوّتي شيطاني
من كل فجّ يا ابن آدمَ

زرتني وتخاذلت عن نُصرتي أعواني
في كل عام تستفيقُ نفوسكم
وتسوقكُم لمذلّتي وهواني
تدخل عليه مجموعةٌ من الشياطين الصغار.
يقولون له:
لبيك جندكَ حائرين وحولهم وقعُ السياط
وثورةُ القرآنِ
وعلى وجوههم حبالٌ للبكا
وتحرّقُ الأحشاءُ بالنيرانِ
والبقعة الغراء صارت منبتاً
للنور لا لمواقد البهتانِ
نبكي لقيّدكَ أم ذهاب زعامة
فالكل مضطجعٌ على الأحزانِ
والملك ترجمنا وترقب ظلهم
ويحيطنا طوْدٌ من الفورانِ
فلقد سعَوْا للّه عند
ندائه ورَميت أمرَ اللّه بالعصيانِ
(يُغلقُ الستار وهم يبكون).

المشهد السادس

يدخل مجموعة من الشباب المهذب المسجدَ ينادون للصلاة. يدخل إبليسُ ليصلّي معهم كأنه واحدٌ منهم يصلي.

يقول إبليس:
نداءُ الحق بالإنسانِ يعلو
ونورُ اللّه بالخيرات ساري
فذاكَ النور للأكوان يهدي
مشعّاً بالجمال وبالعمّار
يطوف حول الاصحاب ويقول لكل واحد بصوت هادئ: ربما سُرِقَ بيتك احذر فهناك لصوص. يقول للثاني: إن الإمام جاهلٌ لا يعرف أركان الصلاة وستكون صلاتنا باطلة. ثم ينصرفُ ولا يصلّي.
يدخل بعد ذلك المسجد يجد مجموعة من الشباب يجلسون للقراءة والعلم.
يقول لهم:
اللّه أولى بالعبادة
من ذلك الورق المَهين
لو كنت حقاً مسلماً

أدّي صلاة التائبين
إن الصلاةَ لرحمةٌ
وحمايةٌ للطائعين
يترك الشباب الكتب ولا يقرأون وهم مترددين، يدخل فتى.
ويقول لهم:
اللّه يأمر بالعبادة
دائماً في كل حين
لكنه أيضاً دعانا
لنضال باليمين
يترك أحدهم المسجد وينصرف ويتجه للقراءة والاطلاع، بينما الآخر يترك القراءة والكتب ويتجه للعبادة فقط ويقول: لا داعي للعلم.
ويقول:
سأزيد من بذل الفرائض
للكريم وللرحيم
لا شيء أبقى للسلامة
من رضا ربٍ عليم

أما القراءة والعلوم
فإنها أمر مهين
يخرج الجميع.
يعودون، يقول الطالب الذي ذاكر: الحمد للّه نجحت. والثاني: لم أنجح.
يقول الناجح:
أدّيْتُ كلَ فرائضي
بالكفاح خالقي أوصاني
من كان يرقبه في أعماله ما نال شراً أو باء بالحرمانِ
قال الذين كانوا يصلون فقط:
إنّا نسينا جهدنا وجهادنا
من جدّ نالَ الخيرَ والإحسانا
الناجح يقول:
هذا وربي في الكتاب مقدرٌ
ذا فائزٌ يوماً وذا خَسرانا
إنْ نحتسبْ في اللّه كل أمورنا
فزنا بدنيانا مع أخرانا
(يُغلقُ الستار).

المشهد السابع

يدخل شاب ثم يقول:

وواعدتها والدجى قد نزل
ونامت طيورٌ طواها الوجل
فما زلت أرقب طيف
الدجى وأمهلت نفسي خوف الملل
وفي البدر حسن وفي حسنها
وفي الليل تدنو شموع القبل
وقلت لبدر السما هل تري؟
فقال أراها ولم يحتملْ

تدخل عليه فتاةٌ جميلة.

فيقول:

تعالي حبيبي إليّ تَعالي
فقد ذاب ما بيننا من خجلْ
تعالي نعوّضُ ما فاتَنا
ونشرب كَأس الهوى والقُبَلْ

تقول:

أراكَ فأزدادُ شوقاً فشوقاً
فقد ذابَ قلبي من مَا حصلْ
وفي الوصلِ حبٌّ وهمسٌ
وشعرٌ وفي الوصل نلقى جنون الأملْ

يدخل إبليس.

يقول:

أفي الحب طهرٌ وشوقٌ
وبعد فليسَ دواء الصَباب المُثُل
فرب اندماج يداوي اللهيب
ورب لقاءٍ يذّيب الوجلْ
فلنْ تلقى في البعد غير
الأنين وغير العذاب وجرحاً قتلْ

ثم يقول :

تقرب إليها هيا وهيا
وحتي تعيشا حياةَ الثَملْ

يقتربان سوياً حتي كادا يتعانقان، ولكن الفتى يرجع ويشعر بالخوف، ويقول:

لا لا. ثم ينصرف.

إبليس يقول لها:

دعيه فقد صار يبغى سواك
ويطلب غيرك سهل المنال
ولو ما تنازلت يوما لأصبَحَ
منك الحبيبُ قريبُ الوصالِ
أراكَ فتاة تفوحينَ سِحْراً
وفي الحسن فُقت دلال الغزالِ

تتأثر الفتاة بكلامه، ثم تتأمل وتصمت فترة ثم تقول له:

نعم نعم... ثم تتدارك نفسها.

وتقول له:

فأنتَ اللعين وأنت الطريد
أنتَ الخبيثُ بئرُ الضلالْ
فدعني فما كنتُ أرضى
فعالَكَ تريدُ الهوانَ لنا والخبالْ
فلولا العفافُ لما كان عيّشي
وفي العيش يحلو جمال النضال

ثم تنصرف.

يقول إبليسُ وهو في حالة غيظٍ شديد منها:

فتاةً تردُّ عليّ ضلالي
أيوجد فيهن تلك العقولْ
فهُنّ حبالي أجرجرُ فيها
فطوراً أصولُ وطوراً أجولُ وإنّ النساءَ طريقُ البغاء... يسير إليهنّ مني الوصولْ
ولكن إذا كان فيهنّ طهرٌ...... فلا أحدٌ يستطيعُ الدخولْ

ثم يقع الشيطان علي الأرض.

(يُغلقُ الستار).



المشهد الثامن

يفتح الستارُ على مجموعة من الرجال يتوسطهم إبليس يلتفون حوله لأنهُ إمامهم.

يقول أحدهم:

لك التمجيدُ من كل العبيد

فأنتَ بحق رمزٌ للخُلود

لقد عشتَ حياتكَ في شقاء

وأنت لنا شعارٌ للوجود

وكم أغويتَ إنساناً غبياً

طريقُك للسعير بلا حُدود

إبليسُ يرد متواضعاً:

بنيّ كفاني حبُكُم

كفاني بينكمْ ألْقى سُعودي

يقف شيطانٌ آخر يقول له:

أبي ومليكَ أمري ضاق

عيشي مع قوم دليلُهم الرشادُ

فإنّ حياتَهم زيفٌ وظلمٌ

ووحدي قد تعبتُ من الكسادِ

إبليس يقولُ:

تأنّي يا بُني وكنْ صَبوراً

ففي الصبر السلامة للعباد

ويوماً تبسطُ الأيام راحتَها

لطّلاب الفَساد

يجلس ثم يقف الساحر .. ويقول:

حبيبي والجميع بذاك يعلمْ

بأنك سيدٌ والكون أدهمْ

فأنتَ بريق أيّامي وشمسي

وأنتَ المالك الأعلى المُكَرّمْ

يسجد الساحر لإبليس ويقبله ثم يجلس.

ويقول:

شكراً سفيري أنتَ رمزي، وأُذناي لأنغامك

الرقراقة تستمع دوماً وأُلهَمْ. يقومُ بإلباس الساحر تاجاً. يقوم أحدهم وهو المبذّر يسأله

إبليس: من أنت؟

يقول:

أنا الذي لا شيء يُبقي ولا يذرْ

أنا المُبذرُ أخو إبليسَ

وليس أخي من البشر

إبليس:

أنتَ الصديقُ والحبيبُ والقرينُ المنتَظرْ.

إبليس يقولُ:

شكراً يا أحبائي يا من... أكْرمني بكمُ القدرْ

أنتمُ عوني ونورُ حياتي...

يسجد الجميع لإبليس، ثم يقفونَ ويقبّلون إبليس وهو يقبّلهم.

(ثم يُغلقُ الستار).



المشهد التاسع

إبليس وقد كبر سنه ولانت أعظمه وانحني ظهره يقف متحسراً.

يقول:

دقّ اللهيبُ بأضلعي

وحياتي ممزوجةٌ بمناهلِ الحسراتِ

قد بات إغوائي بحلقي

علقماً وأنا أعاني لوعةَ السَكرات

مالي أبيتُ مكبّلاً ومقيّداً

والنفس قد رُزقتْ بكل شَتات

أزفَ الصعودُ إلى

الجَحيم ولم أزلْ

أحثو الترابَ بأجملَ اللعنات

أقبل عليه بعض الشياطين الصغارَ.

وقالوا:

يا سيدي لا ترنو نحو جراحِ

والقَي الممات بعزة وسماحِ

أنتَ المديرُ لأمرنا

وزعيمنا إن متَ متّنا من كثير جراح

واعقد حياتك للضلال

وطالما جرجرت بني آدم لسوء فلاح

هيا فما زالت حياتك

خصبةً بالكره والأحقاد والأتراح

إبليس يجلس ويترنح وهو يقول بصوت خافت:

لا ضيرَ لا ضيْر...

ثم يقول:

هيا فزوروني بأكواب الوغى

وادعوا إليّ عرائسَ الأفراح

وادعوا النديم فللنديم

حلاوة أندتْ شغاف القلب بعد جراحِ

ودعوني ما بين العشية

والضحى للهو بالأوتارِ والاقداحِ

الشياطين يقولون له:

إنّا سجودٌ للذي ملأ

الورى ناراً وقادَ حياتَنا بكفاحِ

وأعاننا دوماً لكل

قبيحة ودعاؤه بالحب والإفصاحِ

إبليس يقولُ:

لا ضَيْرَ إن كان المشيبُ معانقي فالآنَ صرتُ

متوّجاً بجناحِ

يوماً ستنتهي الخلائقُ

كلها وتعلّق الأعمالُ بالألواحِ

ويسيرُ كلُ للمحاكمة التي

بالعدل تحكمها يدُ الفتّاح

(يُغلقُ الستار).

المشهد العاشر

مجموعةٌ من الشباب عليهم علامات عبدة الشياطين، الملبس الأسود والجسم النحيل، والمليء بالوشم والوجه الملطخ بالأشكال الغريبة. يقول إبليس:

اللّه عظيمُ الإحسانِ
بالفتنة أتقنَ بنياني
قد خلقَ الإنسَ لتعبده
ثمةٌ لسجود دعاني
أأكونُ عظيماً ذو ملك
وأذلُ لطين أو جانٍ
أحدهم يقول له:
نأبى إذلالكَ سيدَنا
فلأنت عظيمُ السلطانِ
إبليسُ يُخرج تمثالاً من حَجر.
ويقول:
هذا معبودي يسعدني
ويخففُ عني أحزاني
فبه ألْقى كل جميل
وبه أخرجُ من أضغاني
يصمت فترة ثم يسجد للصنم، فيسجدون جميعاً معه للصنم.
يظل هكذا ثم يقول لهم:
عجبا أأكونُ أمامكمُ
ولغيري كان الإذعانِ
فأنا المعبودُ سوى حجر
صلصالاً يا للبهتانِ
يقول بعضهم:
إنّا نأسفُ سيّدَنا
لغباء عاتّي الأركانِ
فالجهلُ الأحمقُ غيّرَنا
والطينُ عظيمُ النسيانِ
ولوجهكَ نسجدُ إعظاماً
لكبير بلاد الطغيانِ
يسجدون جميعاً له.
ينظر إليهم وهو يمتلئ بالغرور والفخر.
(يُغلَقُ الستار).



المشهد الحادي عشر - (والأخير)

إبليسُ يحتضر، ويبدو وهو يحتضر في شكل ربٍّ غيرِ قادرٍ على حملِ نفسه.
يقول:
آهٍ لأكتاف عليّ تحيط بي
والسام يسري ناخراً بعظاميا
آهٍ وذاك العيش أصبح علقماً
لون الحياة قد تحول قانيا
سكين عذراً قطعت شفراتها
جسمي وحسبي قطعها أحشائيا
كالنار تسلخ في شياه
حية فكفى بيا ذُلي وطول شقائيا
خذني إليك يا إلاهي
إنني قد صرتُ مشتاقاً لنيل جَزائيا
إن كان أمري للسعير
فطالما جرجرتُ يوماً للسعيرِ أعاديا
يسمع صوتاً من بعيد.
يقولُ له:
تبا لُعنتَ أفي النزاع
تجبُّرٌ ستموتَ ملعوناً بهونك راضيا
هلّا سمعت نداءَ ربك
يومَها لتنالَ من أمرِ السماءِ معاليا
هذا الحصن قد صار
يلعنُ نفسه لما مررت عليه يوماً ساريا
والأرضُ تلعن كل يوم
قدرها ما كنتَ لامسهًا وكنت مُناجيا
يقول إبليسُ:
قد عشتُ عمري
مترفعاً بمهابة ثمّةَ ألاقي الذل حين وفاتيا
مسّ اللظى قلبي فصرتُ
مزلزَلاً وملائكُ الرحمن تضربُ ظهريا
يسقط ويسمعُ صوتاً من بعيدٍ.
يقول:
أسلِمْ فإن اللّه باسطُ
عفوه إن كان قلبُ العبدِ أبيضَ صافيا
إبليس يقولُ: لا والذي سوى وأحكم خلْقَه.
الصوت يقول:
كنتَ اللعينَ على نجاتك قاضيا.
يبدأُ الشيطانُ في النزاعِ الأخيرِ ويقتربُ من الأرض.
وهو يقول:
الآن قد صار الترابُ ردائيا
قبل الردي كنت العزيزَ الغاليا
أبت الضلوع نداء ربي
فاكتوّت أجرَ مسحوباً لشر قضائيا
يا مرحباً بالنار فهي مليكتي
ما زلتُ أدعوها لجمع صحابيا
هم كسوتي لما ستكوي أضلعي
هم عُصبتي وفي جهنم أهْليا
يُلقى الشيطان مطروحاً
على الأرض ويقع صريعاً.
(ويُغلَقُ الستار).





«الأدب والسوسيولوجيا»..

جدلية العلاقة

رشيد الخديري - المملكة المغربية

تُتيح سوسيولجيا الأدب اليوم وما قبل ذلك، إمكانية فهم وتفسير النّص الأدبي في ضوء المعطيات الاجتماعية، وتفتح أمام الدارس مجالات متنوعة وآفاق واسعة للبحث في الوقائع الاجتماعية المتنوعة في طبيعتها وأسبابها وإشكالاتها. ولم يعد علم الاجتماع الأدب علماً نظرياً مجرداً يتناول الظواهر والوقائع الاجتماعية في المطلق، بل نزل إلى معترك الحياة وراح يعالج هذه الظواهر في حيّزها السياكروني والدياكروني، وفي ارتباط بعضها ببعض، لأن المجتمع كائن حيّ، دينامي، تكثر فيه المؤثرات وتتعدد التفاعلات، بيد أن هذا التّضايف الخلاّق بين الأدب والمجتمع، سرعان ما نجد صداه يَتَرَدّدُ في مستويات مُتَعَدّدَة سعياً إلى تمثيل الأدب للواقع والحياة والنُّظم الاجتماعية على المستويَين: الفردي والجماعي.

إن الاتجاه السوسَيولجي باعتباره مدخلاً أساسياً لدراسة الأثر الأدب، وما يعنيه ذلك، من تطابق والتزام في تمثيل للواقع الاجتماعي وأبنيته ونُظُمِهِ من منظورٍ قرائيّ تحليليّ يُراعي الوعي الطبقيّ وسيرورة المجتمعات وتطوُّرها وحركيتها، قمينٌ بأن يخلق نوعاً من التناظر بين الأبنية الدّالة التي تتشكّل منها النّصيات، لكن، المشكلة الأولى التي تواجه الدراسات التي تأخذ هذه الصيغة الكلاسيكية المُتَمَرْكِسَة، أنها عملت على تقويض دواخل النّص، واهتمت فقط بالتّشكُّلات التي يَنسجها النص مع السياقات التاريخية والاقتصادية والاجتماعية، أيّ عملتْ على جعل الأدب شكلا «من أشكال التعبير عن الحياة الاجتماعية»، بخلاف إلماعات بيير زيما، الذي جعل من اللغة الجوهر الأساس في المقاربات السوسيو-نصيّة، كما عَمِلَ في هذا الصدد، ميخائيل باختين في الشعرية الاجتماعية على تجلية الأصوات المتعددة داخل ثنايا النّصيات كالباروديا والأسلبة وغيرهما، وكيفما كان الأمر، فإن السوسيولوجيا باتجاهاتها المتعددة والمختلفة، قد أعادت الاعتبار إلى الشرط الاجتماعي أثناء تحليل وتقييم الإنتاجات الأدبية، وهذا معطى أعطى للتحليل السوسيولوجي مرونةً مفهومية في التعاطي مع التاريخ كأفق واسع ومشتبك ومعقد.

بيد أن هذه الحواضن التي تَخَلّقتْ ضمنها سوسيولوجيا الأدب ومحاولات فهم الظواهر الأدبية بالاعتماد على التفسير الماركسي للأب، سرعان ما يعتريه نوع من القصور، وهذا تَوَجُّهٌ كوني ومشترك بين كل الاتجاهات الأدبية، على اعتبار أن كلّ تيار أدبي يَدّعي الكمال والشمولية في تحليل ودراسة النّصيات، والناظر مثلاً إلى الدراسات البنيوية، سيلاحظ أنها أدخلت النصوص في مطافات العزلة والرؤية الاختزالية والابتسار، فجعلت من النص مجرّد بنية لغوية نسعى إلى تفكيكها إلى بنيات جزئية، وبالتالي، العمل على استبعاد الحواشي المؤثرة، ما نَتَقَصّدُهُ هنا، هو كلّ تيار أدبي، يُغطي زاوية معينة، ويتجاوز زوايا أخرى، فلا مجال في الدراسات الأدبية، إدعاء الكمال والفعالية، بل نجزم، أن ثمة نواقص وعلل في أيّ اتجاه نقدي.

وليس معنى هذا، أننا مع الفوضى في قراءة النصيات، بل لابد من تَبَنّي منهج واضح المعالم، تناثر الظلال، يضبط الدراسة ويحكمها من الانجراف وراء سيول جارفة من الهذيان والتّحوط المنهجي، وإذا كانت سوسيولوجيا الأدب اتجاه يُعنى بالشرط الاجتماعي كأساس جوهري في الدراسة، فإننا مُطالبون اليوم، بتجديد آليات المقاربة والمحاورة مع النصوص بشكل مرن ومنفتح، لا التّقوقع في شرنقة واحدة للدراسة، ذلك، أن سوسيولوجيا الأدب، في حقيقة الأمر، سوسيولوجيات متعددة، بمعنى، أن تكون الدراسة لها ذاكرة مفتوحة تنظيراً وممارسة، طالما أن

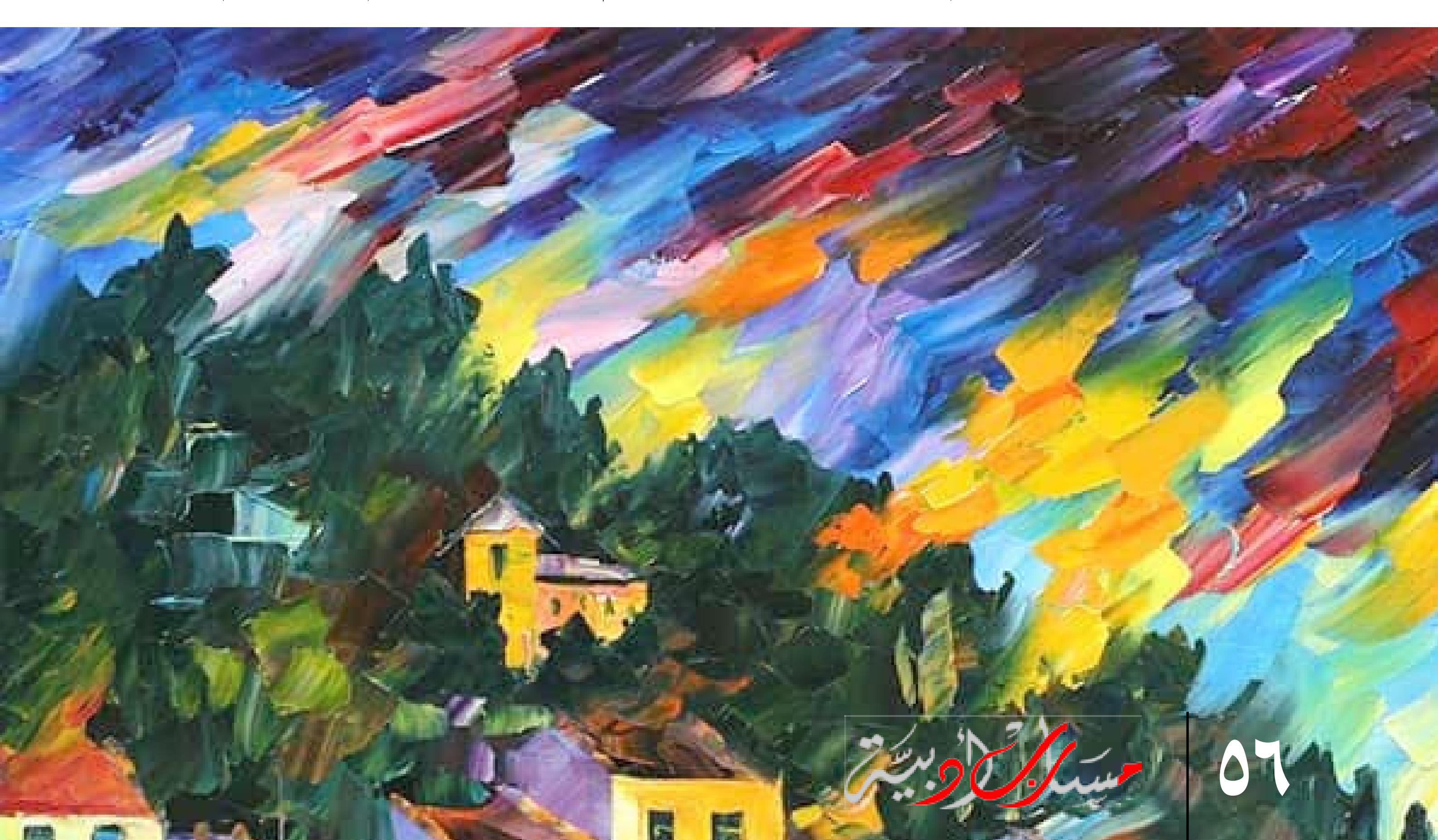


التّصور النظري ينطلق من خلفية ماركسية لفهم الأدب، وعليه، فإن العوامل الضابطة للدراسة والمُحَدّدَة لها مُتَأَصّلَةً في الجهاز المفاهيمي، لكن، الإشكالية تتذرّى انطلاقاً من معضلة التنسيب، ذلك، أن مكاسب النقد العربي، غير خالصة وتشوبها شوائب عدة، إذ هي في كلياتها مكاسب مُسْتَجْلَبَةٌ من الفضاء الغربي، وهو فضاء مغاير ومختلف عن مناخنا العربي، ولقد تَبَدّى هذا الإشكال في معظم دراساتنا النقدية، مما جَعَلَ القارئ/ المتلقي يَنفر من هذه الدراسات، تحت ذريعة النزعة التسقيطية - البراغماتية للنقاد، دونما استحضار لشرطيِّ الملاءمة والاستنبات بطرقٍ واعية تراعي - ما أمكن - خصوصيات الثقافة العربية في سيرورتها. ورغم ذلك، هناك جهود نقدية عربية تنطوي على قدرٍ عالٍ من الجدة والمغامرة والأصالة، والقدرة على استثمار المناهج والنظريات بشكلٍ يُوسّع مفهوم الأدب في الثقافة العربية وعلاقتها بالعالم. لقد تأسّسَ النقد العربي - كما هو معلوم - بفعل التثاقف مع الغرب، وحقّق مكاسب لها أهمية قصوى في التعاطي مع النصوص الأدبية، ومهما كانت نظرتنا لهذه المثاقفة مع الغرب، فإنها ساهمت في بلورة خطاب نقدي عربي على درجة عالية من الإضافة، لكن، ثقافتنا العربية ما تزال في حاجة مُلحّة إلى خلخلة جديدة، لاستدراك ما فات واستشراف الأفق النقديّ بما يلزم من ابتكارٍ في الرؤى والتّصورات، على أساسٍ من الوعي بقيمة الاختلاف مع الآخر للخروج من دائرة الانفعال والانبهار بالوافد الغربي، إلى مشاركته في ابتداع مناهج أخرى، ضماناً لسيرورة المعرفة وديناميتها.

ولعلّ التنسيب وما يحمله من وعي وبحث وتساؤل، أضحى اليوم، ضرورة وفعل وجود، وطريقة تفكير في المستقبل، فالتفكير في نهاية المطاف، «ما هو إلاّ تَمَلُّكٌ لجهودنا في البقاء ورغبة في الوجود» بتعبير بول ريكور، ويمكن لهذا التنسيب أن يكون آلية من آليات المعرفة، ويُمَكّنَ الناقد العربي من أن يَتَبَوّأَ مكانة بارزة في الفكر الإنساني، ومن زاوية أخرى، لا يعني هذا القطيعة مع الغرب، ووقف التعاطي مع يقترحه من إبدالات، وإنّما، المقصود وضع «نقدهم» تحت الأضواء الكاشفة وتأمل كل ما يُكتب وكل ما يُنتجه، والتّوجه نحوه بشكلٍ واعٍ، فليس كلُّ ما يُنتجه «مقدس»، وغير قابل للنقد والمراجعة. هذا تصوريٌ للتعاطي مع النظريات المستعارة، وهو مؤكد تصور سبقني إليه الكثيرون، لكن، آثرت الخوض فيه، من منطلق انشغالي واشتغالي على كل ما هو مُسْتَحدَث وجديد، خصوصاً أن «التحديق في الشرر، لا يختلف كثيراً عن التحديق في الظلمة، فالشرر كالظلمة تماما، لا يُتيح المجال للنظر بعمقٍ وصفاءٍ كافيين».

إن التحليل السوسيولوجي للنصيّات، مثله مثل كل النظريات، في حاجة دائمة للخلخلة والتساؤل ورسم أفقٍ للتجاوز، ذلك أنه لا معنى لنظريةٍ دون مراجعة لأصولها ومناخ نشأتها، في أفق استزراعها في تربة عربية مغايرة ولها سمات وخصوصيات، من هذا المنطلق، فإن إشكالية التنسيب لا تتعلّق بالمفهوم فقط، وإنما يتهيىء «الشروط المتيحة» بتعبير بيير بورديو، حتّى تَنْبَسِطَ آلياته وتصوراته النظرية، ومن ثم، الاقتراب من النّصيات والعمل على محاروتها ودراستها بالعدّة اللازمة.

ما تخوضه اليوم، سوسيولوجيا الأدب في مضمار الدراسات الأدبية، هو القلق نفسه الذي مَيّزَ اشتغالها في سبعينيات القرن الماضي، حيث الاستئناس بالحواشي المؤثرة، والعمل على تمكين الدرس السوسيولوجي من تصورات لا تنفك في التعبير عن تشبثها بالخارج النصي، دون استبعاد الفهم الداخلي للنصيات، وهي معطيات أَسّسَتْ لقراءة مُستحدثة، وأعطت للناقد الأدبي مُتّسعاً للفهم والإدراك والتحليل، بالإضافة إلى توفير هامش المناورة، وعدم التموقع في شرنقة واحدة، بيد أن الحديث عن درس السوسيولوجيا يُفضي بنا، نحو تلمُّس طرقٍ الاشتغال والارتياد، خاصةً أن السوسيولوجيا ليست سوسيولوجيا واحدة، وإنما، يجري الحديث عن سوسيولوجيات، ولو في نطاقٍ من الاختلاف في الطرائق، لكن، تَتَذَرّى هنا، باعتبارها ترفد من المرجعيات نفسها، هو المرجع الهيجلي - الجدلي، بعيداً عن السوسيولوجيا التقليدية عند روبير اسكاربيت ومدرسة بيير بورديو، وفي كل الأحوال، تَتَبَدّى سوسيولوجيا الأدب اليوم، بوصفها آلية من آليات الفهم والتفسير والتقييم والإدراك.



«العميان الجدد»

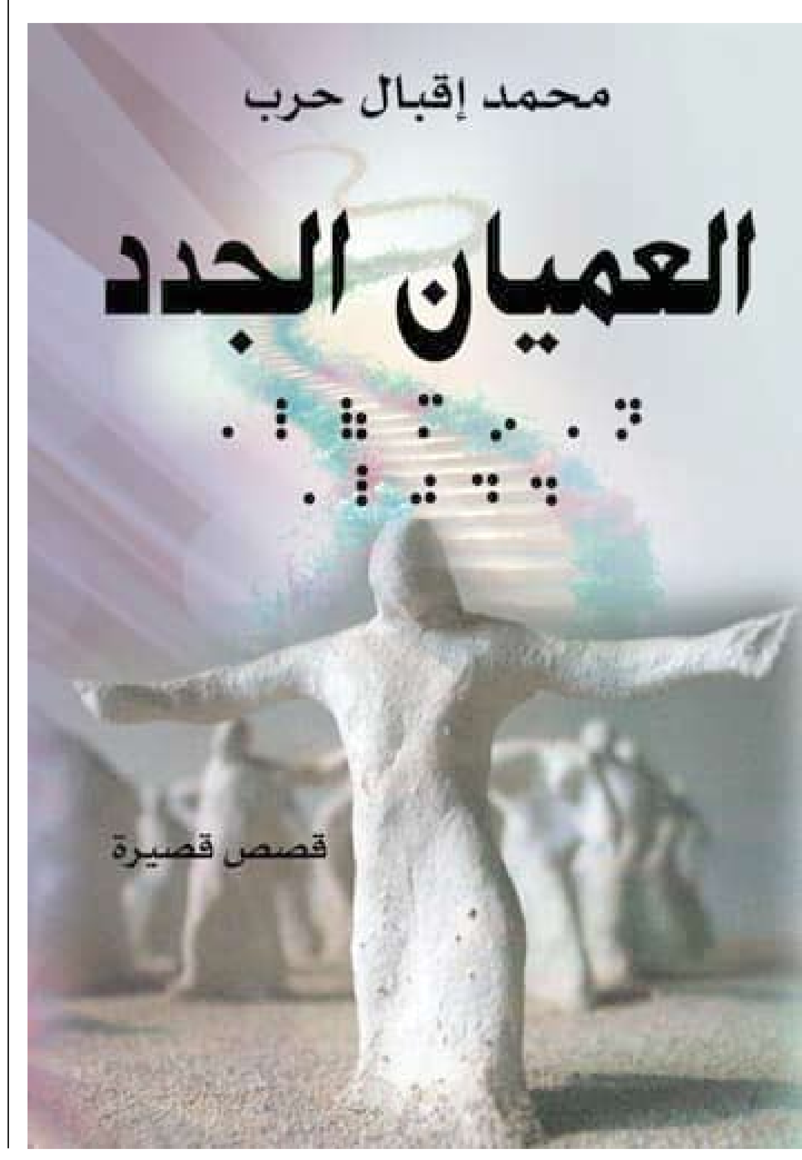
لمحمد إقبال حرب.. مرآة أعماله



أيمن دراوشة - الأردن

(خبرة واعية وثقافة أتاحت للكاتب رؤية متعمقة للجوانب النفسية والفكرية والاجتماعية وبصيرة نافذة في تشابك الأحداث).

قد تكون القيمة الجمالية ذات وشائج متقاربة، ولكن ذلك ليس سبباً للتوحيد بين القصة والشعر في نفس العمل الواحد، وللتعبير عن التجربة العاطفية تلعب المصادفة دورها شعرًا أو نثرًا، لكن العاطفة الملتهبة



الجياشة الشخصية تلعب دورها شعرًا أكثر منها نثرًا، وإني لأتخيل أنّ مجموعة محمد إقبال حرب هي أقرب للشعر منها للنثر.

إن هذا التوحد بين الشعر والنثر هو ما أعطى المجموعة رونقًا خاصًا، ولمعانًا منقطع النظير، رفع المجموعة فوق مستوى الحياة وزخرفتها بما تحتويه اللغة التخييلية من سحر جذّاب.

احتوت المجموعة المبهرة على ثلاث وثلاثين قصة كانت جلها أكثر انفتاحًا وأكثر عصرنةً عن غيرها من المجموعات القصصية التي تنهال علينا من هنا وهناك، حيث كانت تلك الوحدة بتوالي الأحداث وفي تصارع الشخصيات، وفيما يتيحه السرد والتصوير والحوار، من خلال امتداد الفترة الزمنية للمجموعة التي تسكب إحساسها في الخارج، لتصل إلينا مستدرةً عواطفنا ومثيرة في معتقداتنا وأفكارنا وتحريكنا تجاه شيء ما.

من أكثر القصص التي لفتت انتباهي واخذت عنوان المجموعة كاملة هي قصة العميان الجدد، حيث ينقلك الكاتب إلى عالم آخر غريب الأطوار بطريقة سينمائية، وهذا يعني أن القصة تصلح للتمثيل بامتياز، حيث تتشكل درامية القصة المثيرة من أول كلمة إلى آخر كلمة بواسطة تجسيد الفعل بواسطة الحركة ومن خلال الحوار وبهما ندرك فكر الشخصيات والفرق بين البصر والبصيرة، والتي تتولى عما يعتمل في الداخل بواسطة الكلمة وفي جميع ذلك تظل الحاجة إلى مشاهد يتملك قدرًا من اللماحية يستكمل بها تصور ما تبطنه الشخصية في أبعادها المختلفة.

ماذا لو عُمِيَ المبصرون الذين هم عميُ البصيرة، ماذا سيكون موقف العميان أصحاب القلوب المبصرة مما حدث لمن عمت قلوبهم قبل بصرهم.

هذه الجدلية الرمزية التي حيكت ببراعة الفنان الحاذق، حيكت بالأفكار الملونة بالمشاعر والدفقات الانفعالية المتوالية فهذه القصة تتجاوز مرتبة البصر إلى مرتبة السمع.

«ليس ثمة رجال أمن يحفظون القانون أو دفاع مدني قادرون على الاستجابة، وضل كل بيته، فاختلطت الأجناس والألوان والأعراق» ص٣١-٣٢.

هذا التخييل والترميز الفائق نلمحه أيضًا في قصة فايسو وبوكة – قصة حب عصرية، حيث يخلق المؤلف أبطاله من الواقع الإلكتروني المقيت، حيث يظهر الشخوص في صور قوية ومقنعة وحقيقية وكأنك أمام فلم سينمائي حيث تتشكل رؤية المؤلف الأدبية التخييلية للشخصية من خلال

استنادها على الرمز والرؤية الرومانسية الخالصة مما يعكس الانطباع الذهني للكاتب، كما أنها وليدة حياته وثقافته ومزاجه وحساسيته تجاه ما يقع من أحداث، سواء في هذه القصة أو غيرها من قصص المجموعة...

قصة فايسو وبوكة هي رسالة شديدة لمدمنين مواقع التواصل بالابتعاد عن هذا الوحش المريب...

«قدرت الآنسة بوكة هذا الموقف فوافقت على الزواج منه من دون شروط» ص٢٦.

ومن القصص المثيرة في المجموعة على سبيل المثال لا الحصر قصة تفاح، حيث ينشئ المؤلف حوارًا راقيًا بين تفاحة خضراء وتفاحة حمراء، بإيحاءات هي الأقرب للإيحاءات الجنسية والغواية التي أوقعت آدم إلى فخ الأرض، وفي هذا النوع الجديد من القصص يسيطر الحدث ويصبح بمثابة البطل الحقيقي لهذا العمل، فالحدث ينقلنا في جنبات البيئة التي تشكل مكان يتحرك فوقه الحدث مع مجموعة أحداث أخرى ناتجة عنه لتعرض على القارئ كنماذج بشرية معينة حددها الكاتب لعمله، وأيضًا لتلقي الضوء على ظروف وأجواء مختلفة أراد لها الكاتب الظهور، وقد انتقل الكاتب بالحدث إلى أحداث أخرى ليوضح لنا أفكارًا معينة أراد ان يطرقها، كمسألة الخير والشر، هذا يتضح في قصة تفاح وفي قصة الخديج وكلبنة وحكاية من كوكب زحل وغيرها.

«صدم الرد التفاحة الخضراء وقالت بغضب: أنا لا أهمل نفسي لأنني أحب أن أبقى كما خلقني ربي» ص٢١.

في قصة حكاية من كوكب زحل تكمن الحبكة أو الفكرة الخلاقة فرجل كوكب زحل لديه العديد من الأقمار ليشبه بها زوجته، بعكس رجال الأرض الذين استهلكوا تشبيه حبيباتهم بالقمر الذي لم تتغير ملامحه على مر الأزمان.

«كم أرى وجهك حالمًا كقمر دافنيس، وعينيك براقتين كقمر أطلس، أما شفتاك فتضاهيان قمر بروميثيوس...» ص١٨٥.

يا لهذا الكاتب الكوني الذي لم يترك شيئًا من أشياء الطبيعة والكون إلا وتطرق له، إنها عوالم وأكوان بدائل وتعويضات عن الزوغان المتوقع في ظلمة الحاضر، يحيا معنا كطيف، وتحس به يلقيك إلى أكوان أخرى، وعصور حقيقية لا خيالية، لا شأن لها بها، لكنها مقيمة في دواخلنا الغائرة، وتراكماتنا الثقيلة، بمزيج من ألوان ولونيات الحياة الغابرة.

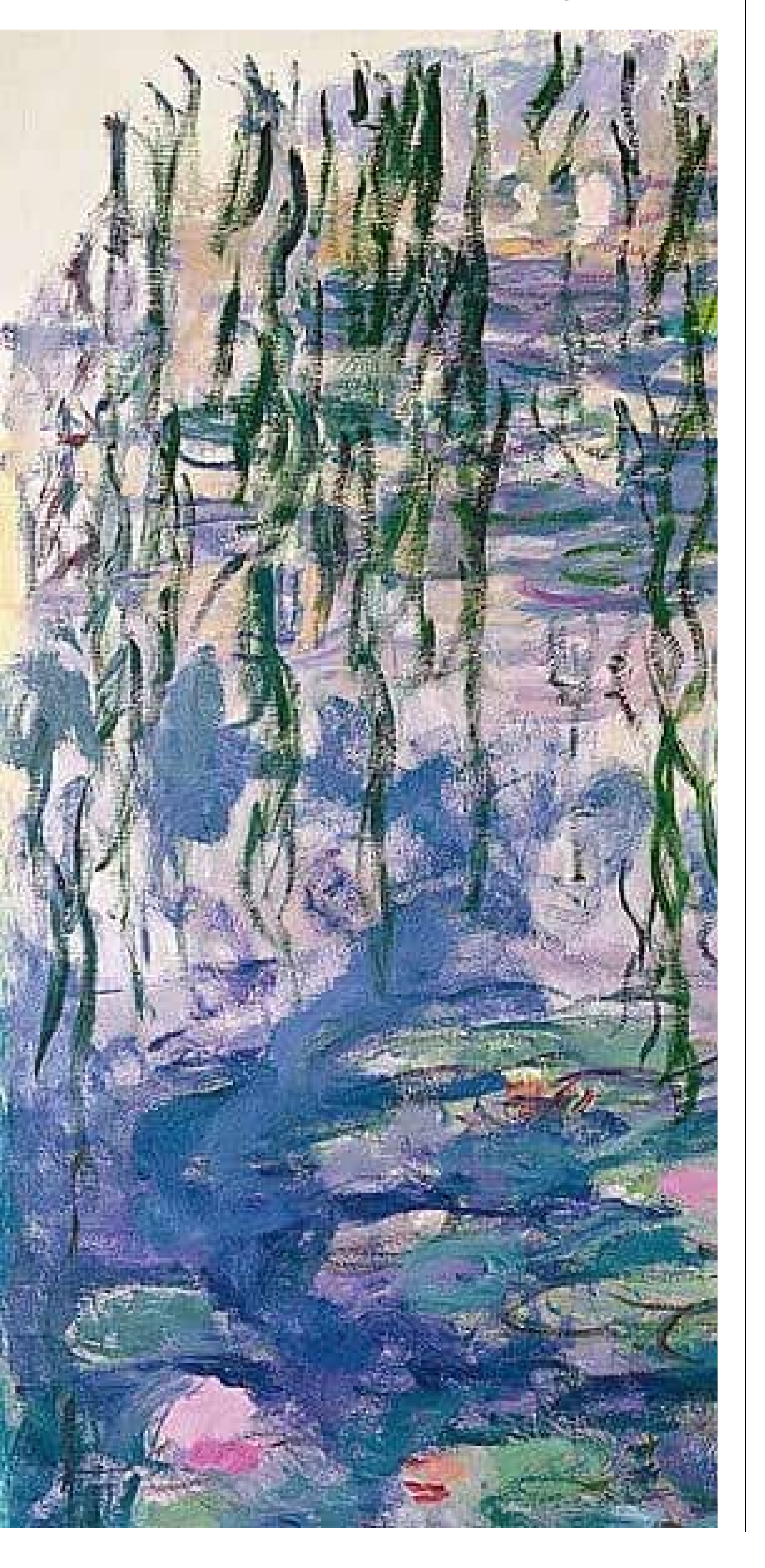
لذا كان الهدير من قصص هذه المجموعة يتقلقل ويرتج، فيعصف بالقصور والجبال والمعابد يتنقل بها وبينها كما يشاء، إنها البراعة، وبراعة الخلق القصصي الشعري، تشتد وتمتد مشكلة عصفًا حصيفًا يتفشى في أعماقنا.

ولنا في قصة اللون الثامن لأكبر دليل على هذا الظلال المخاتل، يشهد لنا محمد إقبال حرب بأننا أجرمنا بحق هذه الحياة، وانه كان ضحية مشاهداته لغروبنا وتعفننا السريع، ليضعنا على طاولات قصصه التشريحية وهو يفترع أعضاءنا الذابلات.

محمد إقبال القاص الفضائي الذي يعلن الحرب على القصة بالقصة، كيف لنا التقابل مع هذه الملكات الوافدات من الأكوان الشاسعة الغريبة، ومن البيارات، جلجلة تكاد تكون عامة، فالأجراس تواصل رنينها وهي تزرع الزمن في حقول الحياة وقلب العالم المخضوض، وما هم القاص سوى توليف القصص التي تعترض الإنسان (الكائن) الذي يدميها الكاتب حينما لا تكون.

ومن هنا كانت المجموعة تتخذ مسارها الزمني وخطها الدرامي الموحد ببنية تحتية متماسكة من منطلق قناعتها بتفكك الشخصية البشرية، إننا نلبس وجوهًا متعددة تتغير في رحلتنا الزمنية، وذواتنا قد تتمزق وقد تتفارق، ونحن في دائرة التحول والتغيير ربما إلى الأسوأ والأسوأ الكريه.

لا تخلو قصص محمد إقبال حرب من سند فكري ودعامة فلسفية قد تنبع أحيانًا من الموضوع، وأحيانًا أخرى من الذات، ونحن كبشريين ضائعون في زحمة الآخرين، مجرد أسماء لذوات تطحنها الذات... الكابوس... المجتمع.





تجليات الرواية الجديدة في رواية «حريق الأخيلة» للكاتب المصريّ إدوار الخرّاط

د. زياد العوف - سوريا

برز اسم الكاتب والشاعر والناقد والمترجم المصريّ إدوار الخرّاط (١٩٢٦-٢٠١٥م) بوصفه أحد روّاد الحداثة في فنّ القصّة مع ظهور مجموعته القصصيّة الأولى (الحيطان العالية) ١٩٥٩م، وذلك بتنكّبه لمفهوم الواقعية الاجتماعية، كما تبلورَ في أعمال الكاتب الكبير نجيب محفوظ؛ حيث تنسحب الرؤية الخارجية للواقع لصالح الرؤية الذاتية الداخلية كما تتمثّلها شخصيات العمل القصصيّ.

على أنّ روايته الأولى (رامة والتّنين) الصادرة عام ١٩٨٠م قد شكّلت منعطفاً حاسماً في حياة الكاتب الفنّية؛ إذ تمّ تكريسه رائداً لما دُعيَ حينها بتيّار (الحساسية الجديدة) وهو تعبير أدبيّ يقترب بشكل أو بآخر من مفهوم الرواية الجديدة.

هذا، وقد تمّ تأكيد هذا التكريس بعد صدور عدد من الروايات الأخرى التي سارت في الاتّجاه ذاته، فكان لدينا رواية (الزمن الآخر) ١٩٨٥م، ورواية (حريق الأخيلة) ١٩٩٤م× وهي التي اخترتها للبحث في خصائص العمل الروائي عند الكاتب الكبير إدوار الخرّاط.

يرتبط مفهوم الرواية الجديدة ببروز تيّار أدبيّ فرنسيّ جديد ظهر في منتصف القرن العشرين مع انتهاء الحرب العالمية الثانية وما خلّفته من آثار ورواسب اجتماعية ونفسية حفرتْ عميقاً في نفوس وعقول وسلوك الأوربيين عموماً، والمثقّفين والمفكّرين والكتّاب على وجه الخصوص. ويمكن الإشارة إلى الروائيين (ألان روب غرييه) و(ناتالي ساروت) و(كلود سيمون) و(ميشيل بوتور) بوصفهم أبرز ممثّلي هذا الاتّجاه القائم على اعتماد منظور جديد في تبصّر الواقع نظراً لتغيّر بنية المجتمع وتراجع قيمة الإنسان الفرد الذي ارتكس ، أو كاد، إلى مصافّ الأشياء؛ فكان أنْ تراجع الاهتمام بالمشاعر الإنسانية التي كانت محلّ اهتمام الواقعية الكلاسيكية لصالح الأشياء التي اكتسبت حضوراً واستقلالاً متزايداً.

وبذلك اكتسب المفهوم التطوريّ للواقع الذي يرى بأنّ جوهر الواقعية إنّما يتجلّى في ديناميّتها وتبدّلها عبر التاريخ بعده الروائي في الرواية الجديدة.××

هذا على صعيد المضمون، أمّا فيما يخصّ الجوانب الفنية والشكلية في العمل الروائي فحسبنا أنْ نلاحظ ضعف التعويل على الحَدَث وطغيان الوصف، فضلاً عن انعدام الترابط السردي، ما أدّى إلى اختلال التسلسل الزمني للعمل الروائي، مع الاعتماد على ما يسمّى بالسرد الفسيفسائيّ المتمثّل في الانتقال من السرد المتخيّل إلى السرد الواقعيّ فالافتراضيّ فالمهجّن في إطار لغة شعريّة جمالية مكثّفة.×××

لعلّ أوّل ما يطالعنا من تجليات الرواية الجديدة في رواية (حريق الأخيلة) إنّما يتمثّل في اللغة الشعرية التي وسمتْ عنوان الرواية، وكذلك عناوين فصولها السبعة، باستثناء العنوانَين المراوغَين للفصلين الأوّل والرابع؛ إذ حملتْ هذه الفصول العناوين التالية:

- سرير محترق.
- وسوسة الهواجس الراسخة.
- مراسي الأوهام.
- سطح بيت في شارع الإسكندراني.
- أمواج عاتمة في السماء.
- نورس وحيد على صخرة.
- لا وقت للنوستالجيا.

تمثّل مدينة الإسكندرية بكلّ ما يكتنفها ويحيط بها من وقائع وأحداث، وما تستدعيه من أفكار وذكريات، وما تستحضره من أشخاص وشخصيات، وما يهيمن على أجوائها من شجن وحنين المحور الموضوعيّ





الذي تدور حوله فصول الرواية، وهذا يعني غياب الحَدث، بالمعنى الدقيق للمصطلَح. ولعلنا لا نجازف إذا قلنا إنّ موضوع الرواية إنّما هو مجموع الرؤى والانطباعات التي تترسّب في وعي القارئ ووجدانه بعد الانتهاء من قراءة هذا العمل الروائي الغنيّ والمثير.

يفتتح الكاتب روايته بمقولة شعريّة تمهيدية وقّعها باسمه، وكأنّه أرادها اختزالاً فلسفيّاً لمضمون الرواية، جاء فيها:

«لا وقت للنوستالجيا

شهوات الروح غير مقسومة

والمعنى اللّا محدود تنّين شربتُ معه الراح» (الرواية، ص٦).

على أنّ الكاتب يميط اللثام عن مدلول هذه المقولة في مُفتتَح الفصل الثاني، إذ جاء في الرواية:

«أقسّمُ جسمي في جسوم كثيرة

وأزداد غنى بالقسمة. في التّشتّت كمال. البدَد يضمّني إلى ذاتي.

أمّا شهوات الروح فهي غير مقسومة.

شهوات الروح تفحُّ وتتلوّى. ثعابين بين أنقاضها.

لا ضربات السنين تقوى عليها، ولا قبلات الحبّ والبغضاء الدامية.

ولا حريق الأخيلة.

للروح أيضاً مخالبها

ناشبة في لحمي

ناشبة........» (الرواية، ص٣٩).

من الواضح أنّ هذه الدلالات الروحية تنطلق من مفهوم الإيثار الذي عُرِف به الشاعر الجاهلي عروة بن الورد، أو عروة الصعاليك، في قصيدته الشهيرة التي أورد الراوي شطر أحد أبياتها، وفيه يقول الشاعر:

أقسّم جسمي في جسوم كثيرة

وأحسو قَراح الماء، والماءُ باردُ

على أنّ الرواي يمعنُ في الأفق الفلسفي والروحي لمعنى البيت، مع التمييز بين شهوات الجسد وشهوات الروح، فضلاً عن الطابع الصوفيّ الذي يَسِم ملامح التعبير الروائي بحيث يشمل أفق الرواية، أو يكاد.

وتأتي خاتمة الرواية للتأكيد على ذلك، إذ جاء فيها :

«خرجتُ من الحبّ إلى الحبّ، هأنذا أقول، قد تحقّق فنائي.

أعود آخر النهار بعد أن احتضنتُ التّنّين، ضربات البحر هيّنة، سماء الاسكندرية صافية وسماء روحي ملبّدة، لم أسمع أحداً يناديني: إدوار.

لم يعدّ هناك وقتٌ لا للنداء ولا للعودة. لا وقت للنوستالجيا.

لا وقت» (الرواية، ص٢٣٢).

لا وقت، إذاً، للحنين ولا للإصغاء إلى النداء ولا للعودة للوراء؛ إذ إنّ الإسكندرية باقية خالدة بسمائها الصافية، بأبنيتها وساحاتها وطرقاتها وأسواقها وكلّ ما يجول ويحيط بها، على حين تتلبّد غيوم التّحول والتنقّل والشكّ وعدم الاستقرار في روح الراوي وعقله وقلبه.

ثمّة نقطة أخرى مهمّة يجب الانتباه إليها هنا، ألا وهي الإشارة العارضة، أو التي أُريدَ لها أن تبدوَ كذلك في ثنايا هذه السطور الأخيرة للرواية، إلى شخصية الراوي بعدما تمّ إغفاله طيلة صفحات الرواية، وإذ به الكاتب الروائي ذاته، ولا أحد سواه:

«لم أسمع أحداً يناديني: إدوار»

حريق الأخيلة رواية حداثية في لغتها الشعريّة، وفي مضمونها المتحرّر من هيمنة الحدَث، وكذا في ثوبها الفنيّ المتمثّل في تعدّد وجهات النظر، والأصوات الروائية؛ إنّها إذاً رواية (بوليفونية) تعتمد (الأجناس الدخيلة)×××× وبخاصة الرسائل وقصاصات الصحف والمرويّات الشعرية، وسيلةً فنيّةً لسرد مضمون العمل الروائي، فضلاً عن عدم انتظام خطّ سير الزمن الذي تشير إليه تواريخ الرسائل المتفاوتة... من المؤكّد أنّه من غير الممكن تلخيص مثل هذه الرواية التي لا تعتمد الأحداث ولا تسلسلها الزمني مادة لها، لذا أجدني مضطرّاً للاكتفاء بذكر بعض المقاطع الدالة من الفصل الأخير؛ إذ إنّها كفيلة - فيما أرى - بالكشف عن ملامحها الفنيّة الآسرة بما يحفز - فيما أرجو - على مطالعة هذا العمل الروائي القيّم والجميل.

جاء في فصل الرواية الأخير فيما يشبه المناجاة:

«هذه المرّة لم تكن العينان اللتان تواجهانني معاديتين. بل كان الوجه كلّه غريباً، ثَقُلَتْ عليه وطأة السنوات، وتركتْه حاداً، قاطع الزوايا، تجاعيده محفورة غائرة.

كان وجهاً لا صلة له بي.

لكنّني كنتُ أعرفه كما لم أعرف وجهاً آخر. هو قناعي طول العمر............

لم أحتمل، فنزلتُ إلى الشوارع، وسألتُ عن نفسي: أبحث عنها؟

أم أحاول أن أجد نفسي؟ قلتُ: من أنا؟ قلتُ فيمَ بحثي ونُشداني؟

في قلب الحبّ وحشة» (ص١٩٧).

وفي مقطع آخر حيث يمتزج التأمّل بالوصف نقرأ:

«أطلال أزجي إليها التحيّة، أطلال هي خضر الروابي في روحي، نضرةٌ، عفيّةٌ، ترفّ بنور ليس من هذه الأرض. تنوس على سفوحها سيقان عبّاد الشمس صُفر السنى، رؤوسها المستديرة عيون مكحولة مفتوحة في روحي، في ساحة صحن كنيسة هي؟ أم هو مسجد سامق عريق......

فقط أعرف أنّه منه ينشعب شارع اليوسيس، مستباحاً الآن، بلا حُرمة.

لم يكن عهد الهوى إلّا مناماً

في هذا النوم صحوي الوحيد».

(الرواية، ص١٩٨).

إليكم أخيراً هذا المقطع الدّال على العناية بالأشياء والتفاصيل الصغيرة:

«كنّ يعبرْنَ ساحة المحطة العارية، الآن، المكتظّة بماكنات الفشار وثلّاجات الكوكا كولا ومقاصير بيع الحلوى والسجائر. سوداوات تماماً، على رؤوسهنّ أغطية زرقاء قاتمة وفي أيديهنّ قفافيز مشغولة بالتريكو، أحذيتهنّ رجالية مسطّحة الكعوب، ملفّفات بأردية أحسّها ثقيلة، سابغة لا يبدو منها غير العيون اللامعة ببريق صلب، في أيديهنّ الأطفال يتواثبون بحيوية لا ينال منها شيء، ويرفعون إلى الخيمات الأمويّة الملفّفة بالسواد والقتامة وجوهٌ فيها براءة باقية وطلب للحنان» (الرواية، ص. ٢٠٠).

هامش:

× إدوار الخرّاط، حريق الأخيلة، دار مطابع المستقبل، الفجّالة، الإسكندرية، ١٩٩٤م.

×× L. GOLDMAN، Pour une sociologie du roman، PARIS، gallimard، ١٩٦٤، p.p ٢٧٩-٣٢٤

××× د. شكري عزيز الماضي، أنماط الرواية العربية الجديدة، عالم المعرفة، الكويت، ٢٠٠٨م.

×××× د. زياد العوف، الأثر الأيديولوجي في النصّ الروائي، ثلاثية نجيب محفوظ، مؤسسة النوري، دمشق، ١٩٩٣م، ص. ب ٢٣٦-٢٤٠

قراءة ثقافية في كتاب
«لماذا تموت الكاتبات كمدًا؟!»
للكاتب المصري شعبان يوسف



هدى توفيق - مصر

ناصية قراءة:

لماذا تموت الكاتبات كمدًا؟!

صدر كتاب «لماذا تموت الكاتبات كمدًا؟!» للكاتب المصري المعروف شعبان يوسف الطبعة الأولى ٢٠١٦ عن دار نشر بتانة، هل تموت المرأة كمدًا وقهرًا؟ هل نموت جميعًا رجالاً ونساءً من القهر والكمد؟ يجيب لنا أستاذنا الفاضل عن ذلك المنعطف الشائك للمرأة الكاتبة بشكل خاص من الصفحة الأولى.

يشير كاتبنا إلى أن الحديث محدد وواضح عن قضية الإبداع للمرأة وما عانته، وما زالت، من كمد وقهر وتهميش منذ أواخر القرن التاسع عشر الذي كان يمثله قاسم أمين عند صدور كتابة (المرأة الجديدة)، مما استدعى اثنين من القيادات السياسية والاقتصادية ليردا على أفكار قاسم أمين بعد إصداره كتابين يخصهن الأول كان الزعيم مصطفى كامل، والثاني المفكر الاقتصادي محمد طلعت حرب ردًا غير منصف بالمرة على قضية المرأة الكاتبة والشاعرة والساردة الأدبية.

يقوم الكاتب بتوضيح ذلك قائلاً «فقضية هذا الكتاب هي قضية الكاتبة على مدى القرن العشرين». وعالجنا بعض النماذج التي تحتاج حياتها إلى قراءات جديدة، لأن الجميع، على تباين مواقفهم الأيديولوجية، متفقون على استبعاد أدب وفن وكتابة المرأة، وأحيانًا يصل ذلك الاستبعاد إلى حد التسخيف والتسفيه والتشهير. ويتساوى اليمين واليسار في موقفهم من أدب المرأة، ويتساوى النقاد على اختلاف قاماتهم وحجم قيمتهم في الحياة الثقافية والأدبية والفكرية، جاءت من قيادات ثقافية وفكرية شامخة مثل طه حسين، وسلامه موسى، وأحمد لطفي السيد، وآخرين.

يحتوي الكتاب على عشرة فصول يبدأها الكاتب بسؤال لماذا تموت الكاتبات كمدًا؟! يستعرض الكاتب الحادثة الشهيرة للكاتبة الأوروبية الطليعية فرجينيا وولف كمعادل مقارن مع نظيراتها في المشرق العربي في ثبات النظرة للمرأة على أنها كائن اجتماعي لا بد من السيطرة عليه بفرض القوانين، وتأويل النصوص الدينية ضده بكل الطرق، وتحويلها إلى متاع يملكه الرجل والمؤسسة الدينية والسلطة الاجتماعية والسياسية.. فيرجينيا هاجمت بشراسة وكفاح الكتابة المباشرة التي كان يكتبها الاشتراكيون في كتابها «القارئ العادي» الذي نقلته إلى العربية الدكتورة عقيلة رمضان، وراجعته الدكتورة سهير القلماوي، ونشرته الهيئة العامة للكتاب عام ١٩٧١، وكانت حربًا شرسة تدور بين فرجينيا وخصومها التي ألزمتها الصمت الأبدي وأدت في النهاية إلى انتحارها المدوي غرقًا.

في الحقيقة لا يوجد فارق كبير بين انتحار فرجينيا وولف في مطلع الأربعينيات وبين انتحار عنايات الزيات في الستينيات، ودرية شفيق في السبعينيات، وأروى صالح في التسعينيات غير تفاصيل الزمان والمكان والأحداث.

وغير هذه النهاية المروعة لبعضهن وهو الانتحار، هناك ما هو أقسى من الخلاص الجسدي، إنه الحياة بموت بطيء حتى يمتزج الفعلان ويفضي إلى موت فعلي، ويتمثل في النقد الجارح، والتهميش، والتجاهل بالوقوع تحت مطرقة السلطة بكل أنواعها ذكورية، اجتماعية، سياسية، بل ولما نذهب بعيدًا السلطة من مثيلاتها في الجنس أي الأخريات.. فكثيرًا ما نجد أن المرأة عدوة نفسها في مواقف كثيرة حتى في حياتنا اليومية العادية، وتحارب صديقاتها لا لسبب إلا لخروجهن عن القطيع، وتمردهن أمام صخرة العادات والتقاليد والتخلف والرجعية،

شعبان يوسف

لماذا تموت الكاتبات كمدا ؟!

لماذا تموت الكاتبات كمدا ؟!

سؤال "لماذا تموت الكاتبات كمدا ؟!" سؤال ضروري ومشروع للغاية، وربما يكون قد تأخر طرحه على الساحة الثقافية والفكرية منذ عقود بعيدة، رغم أهميته وإلحاحه ووضوحه، وكذلك ضرورة تحليله ورصد عناصره والإجابة عليه، كل هذه المفردات هي مضمون هذا الكتاب الجديد، والذي يرصد معاناة الكاتبات في مصر والعالم العربي ، بالإضافة إلى لفتة سريعة وضرورية لربط وضع الكاتبات في العالم كله بوضع الكاتبات في العالم العربي، ويتوقف الكتاب عند ظواهر سلبية كثيرة تواجه المبدعات والكاتبات على مدى القرن العشرين كله، تلك الظواهر التي أنتجتها مناخات رجعية سافرة، ومنظومة فكرية شديدة القسوة والديكتاتورية، مما جعل المرأة الكاتبة تفقد الكثير من تألقها وتأثيراتها الطبيعية، وتفقد المكانة اللائقة بكيانها الفكري والثقافي والإبداعي والإنساني عموما.







ولائحة من المحرمات والممنوعات.. فهن في نظرهن شاذات مخالفات النهج يلزم اجتثاثهن وبترهن وكمدهن حتى الموت كما حدث لـ«باحثة البادية» ملك حفني ناصف التي تعرضت لخديعة كبيرة بعد زواجها، وكانت حياتها سلسلة من المتاعب والآلام التي أودت بها. وبالرغم من رحيلها المبكر مرضًا وحسرة، وذلك إثر مرضها الطويل بالحمى الإسبانيولية وهي لم تتجاوز الثانية والثلاثين من عمرها، فيذكر لها أن «ملك هي التي أطلقت الشرارة الأولى والأكثر سطوعًا في المطالبة بحقوق النساء ربما أكثر من قاسم أمين، لأن قاسم أمين لم يكن عصره قادرًا على استيعاب مادته المتقدمة رغم تقارب المرحلتين. فهو قد رحل عام ١٩٠٨ وهي رحلت بعده بعشر سنوات أي عام ١٩١٨. ملك حفني ناصف باختصار كانت السيدة الرائدة التي طرحت عدة موضوعات على بساط البحث والمقاومة، مناقشة في ذلك أكبر أعلام ذلك العصر رغم صغر سنها في ذلك الوقت». وكما حدث للكاتبة القاصة الموهوبة ليلى الشربيني وعالمة في الرياضيات وأستاذة أكاديمية، وكانت رابطة الوصل بين الحركة الطلابية المصرية والحركة الطلابية والشبابية في فرنسا عام ١٩٦٨، والتي نشرت خمس مجموعات قصصية، وقد حدث لها بعض الخلل النفسي لأسباب اجتماعية وسياسية فظيعة، وانتهت حياتها في عزلة تامة دون أن يعرف أحد عنها شيئًا دون اهتمام من الحركة النقدية بكتابتها.

كذلك المناضلة سهام صبري أبرز قيادات الحركة الطلابية في السبعينيات، وقد وردت سيرتها بشكل واسع في رواية «فرح» للكاتبة رضوى عاشور، ومي زيادة التي عاشت محنتها ووحدتها وعزلتها في العصفورية ببيروت، وأصبحت نهبًا لأهلها وفق خدعة مقيتة وقعت فيها، وشارك فيها خصوم لأفكارها ما عدا صديقها أمين الريحاني الذي أنقذها. وعادت إلى القاهرة لتموت ببطء شديد «تحت عين وبصر كل الذين كانوا يحرقون البخور لجمالها ولأنوثتها، ويكتبون المطولات الشعرية والنثرية في حضرتها وفي أول منعطف حضاري وسياسي عميق تركوها تموت شبه مختلة وفاقدة الأمل في كل شيء». وأوليفيا عبد الشهيد، ودرية شفيق، ونبوية موسى، والعديدات اللاتي يطول الحديث عنهن..

ولأن الكاتب استفاض في استحضار الأمثلة والشروحات التي تثبت وجهة نظره في قضيته المحورية حول اضطهاد وتهميش المرأة الكاتبة بأفعال مثبتة وثائقيًا سأختار واحدة منها على سبيل المثال في «عام ١٩٦٥ صدر كتاب يضم قصصًا لكتّاب كثيرين عن دار النديم الطليعية، وضم الكتاب قصصًا ليوسف السباعي، ويوسف إدريس، ومصطفى محمود، وأحمد رشدي صالح، ولطفي الخولي وغيرهم من نجوم الأدب في ذلك الوقت، وكتب مقدمة عامة لهذا الكتاب طه حسين، وكتب دراسة نقدية رصينة ومطولة الناقد محمود أمين العالم.. ولكن الكتاب لم ينطوِ على قصة واحدة لأي كاتبة من كاتبات ذلك الزمان، رغم أن الحياة الثقافية لم تخلُ من كاتبات جادات في ذلك الوقت مثل جاذبيه صدقي، وصوفي عبد لله، وأسما حليم، وجميلة العلايلي، ولطيفة الزيات وغيرهن من كاتبات كن ملء السمع والبصر، لكن كتابة المرأة لم تكن ممثلة بأي شكل من الأشكال».

في الحقيقة الكتاب زاخر وعميق المغزى، والمراد من هدفه من خلال الأدلة والحقائق المثبتة من مصادرها الفعلية مدى ما تعرضت له الكاتبة المبدعة من ظلم فادح، وتهميش، وافتراءات متعددة على إنجاز مشروعها الأدبي والإبداعي الذي وصل إلى حد الإقصاء والعجرفة النقدية، والتقليل من شأن منجزها الأدبي الذي يستحق إعادة النظر والقراءة النقدية غير الموجهة بسلطة ذكورية، أو استبداد سياسي ومعرفي.. وللأسف لا يسع مقالنا المتواضع بذكر كل تلك الحقائق والدلائل القاطعة والحاسمة لتاريخ المرأة المبدعة، وإن كان الكتاب دعوة ملحة ومفتوحة للبحث والتنقيب عن إبداعات المرأة بكل أشكالها الإبداعية التي بادر بافتتاحها الكاتب الفاضل الأستاذ شعبان يوسف بهذا الكتاب المعمن والموثق عن رائدات الحركة الإبداعية للمرأة تقريبًا نماذج مثل (ملك حفني ناصف، عائشة التيمورية، نبوية موسى، نازك الملائكة، مي زيادة، نعمات البحيري، ابتهال سالم، والعديدات..). وأخص بالذكر الحديث عن الفصل الثامن بعنوان «تأييد الكاتبات في أنوثتهن وفي دور شهرزاد»، يتناول فيه الكاتب المرأة في كتابات الشعراء والفكر والترجمة إلى حد ما نموذج لحديثنا من اختيار الكاتب عن قصائد الشاعر السوري نزار قباني التي يصفها الكاتب بالكتابات السادية، ويجعل نزار النموذج الصارخ لها، حيث يستدل بفقرة شعرية واحدة من قصيدة «إن الحديث يطول يا مولاتي» وهي التي يقول فيها

(فصّلت من جلد النساء عباءة وبنيت أهرامًا من الحلمات) يشير الكاتب إلى أن القصيدة كلها تكريس لخطاب ذكوري سلطوي يتمتع بنوع من السادية المفرطة، حتى لو كانت تلك السادية سادية لفظية يمارسها الشاعر والناثر والقارئ العادي معًا في الحقيقة. وهذا ليس اعتراضًا على وجهة نظر الكاتب، إنما مجرد وجهة نظر مختلفة لا غير وتحتمل الصواب والخطأ. لكن لا أجد مبررًا لتأويل الكاتب لذلك.

فالمعروف عن شاعرنا نزار قصائد الحب والعشق والهيام والتبجيل في المرأة ومفاتنها.. وهكذا كثير من الشعراء دون أن أشعر صراحة أن هذه سادية، أو سلطة ذكورية ما دامت تأتي من المحبوب، سواء العاشق، أو العاشقة كل على حدٍّ سواء، فوصف المفاتن بشاعرية ملازم الهوى والعشق والتفاني في تجسيد ذروة الحب الطاغي. وأشعارنا منذ قديم الأزل تعج وتفيض بتلك القصائد والأوصاف لمفاتن المرأة، وإن كان تصريح شاعرنا نزار لم يكن إلى حدٍّ ما مثلاً نجسًا ومهينًا مثلما كان للكاتب والصحفي السوري الراحل جميل حتمل الذي كان كما يحكي الكاتب أنه ينتقم من أوضاعه الحياتية الفوضوية والعبثية بهجاء أي امرأة. وفي إحدى قصصه دار حوار بين بطل قصته وإحدى صديقاته المهتمات بالشأن النسائي، وقالت له إنها تنتمي لإحدى حركات التحرر النسائية فقال لها «أنا مهتم جدًا بتلك الحركات النسائية، شرطي أن تكون تلك الحركة في فراشي».. وإن كنت بالطبع أتفق مع الكاتب في النماذج المطروحة بهذا الفصل لتعبر عن مدى ضراوة الخطابات السادية الفجة مثل ما حدث مع الزعيم



المصري مصطفى كامل عندما رد على قاسم أمين (مطالبًا بحرية المرأة في كتابه المرأة الجديدة) بخطاب ماضوي وسلفي وسادي للغاية في مجلة اللواء بتاريخ ١٥ فبراير ١٩٠١، وعلى شاكلته الرائد الاقتصادي المصري طلعت حرب عام ١٨٩٩ فقد كتب كتابًا للرد على كتاب المرأة الجديدة وعنوانه «فصل الخطاب في المرأة والحجاب»، كما سبقهم العقاد في تلك النظرة الدونية البحتة دون مبرر حقيقي، أو أي نهج موضوعي عن حق وهو يشير إلى الفنون والنقد والأدب بقوة عندما صرح بكل فجاجة بعدم قدرة المرأة على قول الشعر في كتابه «شعراء مصر وبيئاتهم»، وأن المرأة لا تنجح إلا في شعر الرثاء مثل شاعرة كالخنساء عندما رثت أخاها صخرًا، وذلك في العصر القديم، ومثلما فعلت عائشة التيمورية عندما رثت ابنتها توحيدة في العصر الحديث.. وكثير وكثير من الأمثلة الواضحة.

و«الاقتباسات المحيرة والمربكة حقًا عن كتاب كبار وأعلام في الفكر والسياسة والاقتصاد» بالطبع أصابني كدر وكمد فوق كمدي بعد قراءتي هذه المرثية المدققة والفاحصة لما عانته المرأة الكاتبة وما زالت بالطبع في تاريخها الأدبي والإبداعي والنضالي كما ذكروا،

أسهب كاتبنا في الفصل التاسع تحت عنوان «المستبعدات من أدب المقاومة»، لكن أشد ما نالني من ألم فادح وغاص قلبي حرقة ووجعًا بعد معرفة أنه كانت هناك كاتبة موهوبة مثل ليلى الشربيني تعرضت لأقصى أنواع الاستبعاد والتهميش، والكاتبة أليفة رفعت، والتي بدأت حياتها القصصية عام ١٩٥٥، ونشرت لها مجلة الرسالة الجديدة، ثم تم تخييرها بين أن تبدع أو أن تستقر في حياتها العائلية، فاختارت أو أجبرت على اختيار الحياة العائلية، ثم عادت مرة أخرى عام ١٩٨١، عندما نشرت مجموعة قصصية تحت عنوان «من يكون الرجل». وقد أثارت تلك المجموعة جدلاً واسعًا بين الكُتّاب آنذاك، ثم نشرت مجموعات قصصية أخرى هي «صلاة حب»، و«موسم الياسمين»، و«كاد لي الهوى»، و«ليل الشتاء الطويل»، ثم نشرت لها دار الهلال روايتها الوحيدة «جوهرة فرعون» عام ١٩٩١، وترحل دون أن يحتفي بها أحد، وتذهب مثل كثيرات إلى عالم النسيان المغلق رغم ما تحمله قصصها من قيمة فنية عالية».



الروائي حنون مجيد يقدم

لعبة سردية في رواية «موت الأم»



حمدي العطار - العراق

ما يلفت نظري واهتمامي بهذه الرواية ليس المضمون الاجتماعي أو الهامش التاريخي للنص، ولا حتى الشخصيات المركبة والمعقدة فيها، ولا الأحداث المتصاعدة دراماياً، بل ما استفزني وجعلني أعيد قراءة هذه الرواية مرتين هي (لعبة السرد) فيها، فقد استخدم الروائي مستويات متعددة ومتداخلة في السرد، وتعمّد انتهاك تلك المستويات عن طريق التدخل بطرائق مختلفة، يخدع فيها القارئ وكذلك شخصيات الرواية، الراوي الأول هو (رأفت) الابن، طالب ،صبي، في عائلة متكوّنة من الأب (عبد الغفور) والأم (ليلى) والأخت (آمال) والجدة أم الأب، هذا البناء المعماري للشخصيات الرئيسة في الرواية تضاف إليها دخول قوي للأرملة (سعاد) ودخول جنسي للجارة (أم سمير) ووجود ثقافي بعيد متصل بالمدونة، صديق رأفت (خالد).

استخدم الروائي (تداخل الزمن) فتبدأ الرواية بموت الأم، ومن ثمَ الأحداث الطبيعية لحياة عائلة عبد الغفور وبعدها الزلازل، علاقة حب جارف بين عبد الغفور وسعاد الأرملة (زوجة صديق عبد الغفور) وتعود الرواية في النهاية إلى العزاء الذي أقيم على وفاة الأم.

• تداعي الوصف.

القارئ إذا لم ينتبه فإن السرد يخدعه من خلال الانتقال السلس من شخصية إلى أخرى، بينما يسرد (رأفت) بشكل تداعيات خلقتها مراسيم العزاء، يستذكر أباه وأمه وآمال، ويدخل في لغة فلسفية حول الظلم والسعادة والتعاسة: «ليس هنالك من عقاب وثواب، فكل حياتها وأمثالها هباء، كل حياة بريئة ذهبت مظلومة هي تعاسة مطلقة، وكل حياة باطلة ذهبت سعيدة، هي شقاوة مرت دونما حساب...».

ثم ينتقل إلى الوصف: «من خلال فتحة خيمة العزاء، طفقتُ أتابع بنظري وجوه النساء البيض، تشعُ من دون سائر الأجزاء الملفّعة بسواد العباءات، وهن يمرّنَ نحو البيت المحزون بحذاء ستارة الخيمة في حياء مخلوط بوقار الموت..»، سرد بمستوى الشعر! ومن دون أن يحس القارئ ينتقل السرد من رأفت الى خالد صديقه: «تلك اللحظة التي أخذتني عن صديقي رأفت، لم أشاهد امرأة سوداء أو حتى سمراء، ذلك أنهن لا ريب من نساء (عقد الكرد) الفيليات البيض، وخلف خط الموت أو الحزن، يمكن للأبيض أن يستدعيك إليه ولو في أخذٍ سريع» ص١٠.

• تعريف بمكان الرواية.

(محلة باب الشيخ عبد القادر الكيلاني)، ومثلما خرج السرد من رأفت إلى صديقه خالد. طبعاً ليس هناك إشارة إلى اسم خالد في هذا الفصل لكن عند متابعة الرواية وفي الفصل الأخير نتعرف على خالد المنفي في بلجيكا، ويحضر العزاء، لذلك فإن تكملة الفصل الأول تكون في الفصل رقم ٢١ الأخير! وهكذا تتبادل أدوار السرد بينهما لاستعراض الكثير من معالم بغداد وشوارعها وحال المجتمع فيها في الفصل الأول.

• استعراض ثاني.

في الفصل الثاني هو استعراض مفصّل، السارد فيه رأفت، والزمن فيه متحرك بين مرض أمه بسبب اكتشاف خيانة ابيه لها وبين تعريف مفصّل لأبيه وباقي الشخصيات، مع بيان زحمة من الافكار السياسية والاقتصادية والاجتماعية، ويتم التعرف على شقيقته المتزوجة في كركوك (نزهت) على (الدم التركي النبيل) لأبيه عبد الغفور: «غموضه يكمن تحت مباشرته، وعمق نظراته الخضراء يغوص تحت بشرته الفاضحة البيضاء... عارض مبادئ الأنظمة القمعية بشدة، ودفع مالاً كبيراً لكي لا يخدم في الجيش الشعبي، سحب يده من الثورة الإيرانية بعدما ضربت حزب توده وفككت خلاياه، وعدّ الحرب العراقية الإيرانية مؤامرة أمريكية أدواتها محليون، لضرب الشعبين العراقي والإيراني وبسط النفوذ الأمريكي على دول الخليج» ص٢٣.

وكذلك نتعرف على العلاقة الغريبة المريبة الجنسية بين رأفت طالب الدراسة المتوسطة وجارتهم الارملة أم سمير، وعن جنون ستّار المعلم التربوي الناجح والشاب الأنيق، الكردي الفيلي الذي (فقد عقله أثناء مداهمة بيته بعد منتصف الليل). اتصف الاستعراض بتداخل الزمن.

• انتهاك السرد.

من الفصل الثالث يكون السارد خالد وبالحوار مع رأفت، وفي الفصل الرابع يبدأ انتهاك للمستويات السردية في الرواية، وبتدخل الراوي العليم بالوصف، يتنوع الحوار، الروائي مع الآخرين، ومع شخصياته، والشخصيات مع بعضها البعض! فبداية الخيانة والشك وعلامات الارتباك التي تظهر على عبد الغفور حينما ترسل سعاد مظلة إليه في يوم ممطر. وسبب الشك أنها مظلة نسائية: «فقد أمسى ما حدث له يراوده مراودة الذنب الذي لا يريد صاحبه أن يتبناه أو يتخلى عنه، وكما لو أنه يحمل جزءًا منه مرآة عاكسة لأفعاله، يدخل البيت بصورة حاذر فيها أن يستشف ما يشير إلى، أو يؤكد علاقته بامرأة أصبحت تملأ خياله، هل يمكن أن ينسى رسالتها القصيرة ذات الكلمات الحادة: احتفظ



بها فرجل يذهب أعزل إلى عمله في يوم ممطر، رجل لا يملك مظلة!» ص٥٣.

إن التفاعل بين القارئ والنص لا يتولّد في هذه الرواية من تلك التفاصيل الصغيرة التي يرصدها الروائي بعيونه الفنية بل كما ذكرنا البهجة والمتعة من لعبة السرد المتنوعة.

• المواقف السردية.

اهتم كثيراً الروائي بخلق مواقف سردية تخدم لعبته السردية، واتخذ من الأداء الدقيق لاستخدام لغة السرد وطريقة كسر استمرارية خطية الخطاب منفذاً لهذه المواقف.

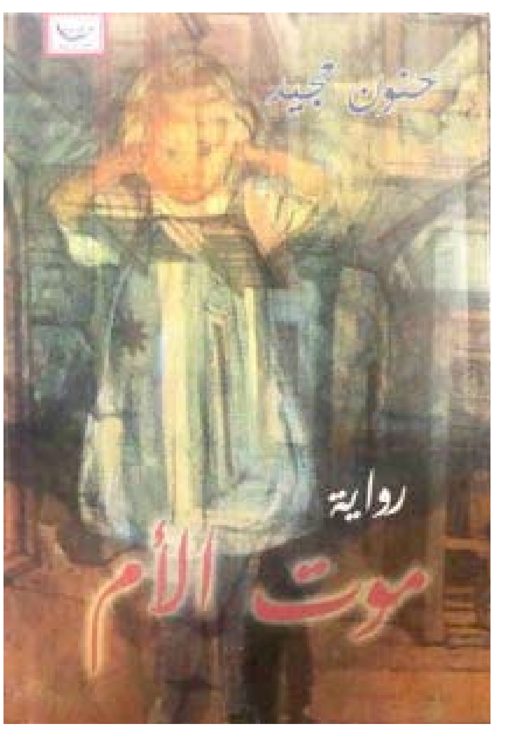
لو كان (حنون مجيد) يكتب رواية كلاسيكية، فالموضوع سوف يتجه بشكل مغاير، لتأخذ الموعظة والدرس الأخلاقي النابع من أن رجلاً في مثل عُمر (عبد الغفور) له امرأة جميلة ومرتبة وموظفة وتحبه كثيراً، وهو أيضاً يحبها وكان يدللها ويطلق عليها (ليلي) بدلاً من (ليلى)، تاجر ناجح في عمله وأسرته سعيدة وعنده (رأفت وآمال وأمه) نقول كان التركيز سوف يذهب بعيداً بالمتلّقي ويعدُّ علاقة عبد الغفور بالأرملة (سعاد) زوجة صديقه المتوفى ما هي إلا (نزوة) ووضع عبد الغفور الاجتماعي ومكانته (لا تسمح له بالخطأ)! لكننا أمام رواية حديثة أو ما بعد الحداثة، المرونة فيها واردة، ويشتغل السارد على وظيفة تنشيط ملكات القارئ النقدية.

• قنينة العطر.

لم يكن تأثير المظلة النسائية المهداة من (سعاد) إلى عبد الغفور لها تأثير كبير على شكوك زوجته (ليلى)، إنما العطر التي اعطته إياه كان يشكل موقفاً سردياً مؤثراً في مجرى الاحداث، وهو من جعل ليلى تقرر زيارة غريمتها (سعاد) التي استرجعت كل ذكرياتها تجاه هذه المرأة الجميلة الغامضة وتوقفت عند هذا المشهد: «تذكرت شيئاً منها، فهلعها الشديد على زوجها، ولحظة شقت زيقها ونفر نهدان ذهبيان من خلف سواد ثوبها، سملا عيون الرجال» ص١١٦.

خلق المواقف السردية أحياناً يكون له علاقة بالنص الاصلي وأحياناً يكون خلط وقراءة أخرى جديدة: «ويلتئم الشمل، إذ لا أحد يهوى الانفراد بعزلته فالرابط أقوى، الأولاد الثلاثة قبل أن تغيب نزهت، أعظم القواسم المشتركة في وحدة البيت، ليلى بطغيان أمومتها وحبها الأزلي، أمك بوجودها الراسخ وجمال مجلسها وطرافة قصصه: «سبحان الله.. عبرت بالأول وضعته على الشاطئ، وعادت إلى الثاني فأغرقها الله عند منتصف النهر.. عند منتصفه تماماً» تقول عبارتها الأخيرة بتشديد. وتتناسل القصة في عقولنا، كل يحكيها لنفسه بطريقته الخاصة وبحسب وعيه كذلك... لكن رأفت الذي سيصبح لاحقاً قاصاً، يلتقط ما يسمع فيدون الحكاية قصة قصيرة يعطيها عنوان (قرار)، ينشرها في إحدى صحف بغداد ثم يضمها إلى مجموعة قصص أخرى تصدر له في كتاب تحت عنوان (الطائر)» ص٧٤.

هكذا يسير بك حنون مجيد من وصف للنص إلى وصف نفسي إلى نقاط التقاء بين الشخصيات وافتراقهم!



• المشاهد الساخنة.

في الوقت التي تبدأ ليلى بالجنون ورفض الطعام والهلوسة تتصاعد وتتطور علاقة عبد الغفور بسعاد لتكون الزوجة البديلة بعد القطيعة بينه وبين سعاد، وهنا السرد يأخذ المنحى الرومانسي: «وهو يمسح القطرات على مهل شديد من على وجنتيها ويتمتع في ذلك، أحسها تذوب وأحسه كذلك، ألفاه يتقدم كثيراً منها حتى يلامس جسده جسدها ويختطف قبلة عميقة من شفتيها» ص١٧٧. ومن جانب آخر هناك مشاهد أكثر سخونة بين (رأفت) وجارته الأرملة.

• أسلوب السرد.

يمتاز أسلوب السرد برشاقة العبارة وقوة المعاني وجمال اللغة، ويعتمد على الجمل القصيرة المعبّرة، وتجد منها الكثير في هذه السردية: «الحب كالكيمياء يحوّل التراب إلى ذهب أو ماس»، و«بعض مناطق بغداد تتقدم، إنما أكثرها يتأخر، بل يتهدم وينهدم!»، و«ساعة ذهبية بحزام ذهبي، لتبدو على لحمها الناصع كالشمس في عز النهار»، «كل شيء مع المطر محبّب وخلّاب، السفر في زورق، الاختباء في كوخ، النوم المشترك على سرير هرم ضيق، التجول في شوارع مهجورة»، و«بلد تكثر فيه الأعراس بقدر ما تكثر فيه المفخخات»، و«هناك مع هواء رخّيّ ينساب على الوجوه كما الحرير البارد، يشمُّ العطر المبثوث في الفضاء، لَمْ يقدّر أن هو عطرها أم عطر بقايا المطر الخبيء في طيات ورق الاشجار، وعلى التراب وثقوب الجدران».

• أسرار السرد.

في الفصل الاخير ٢١ يكشف الروائي أسرار السرد بظهور خالد صديق رأفت في مجلس العزاء وحديث عن المدينة الفائرة: «فلربما قبض على جواب ناجز عن آخر مكان حلّت فيه مدونة (المدينة الفائرة) ومصير مدونها كذلك» ص٢٥٥. ويستطرد السارد في وصف المدينة الفائرة وعرض خصائصها: (مدينة، بيوتها متلاصقة بلا أسيجة خارجية ولا حدائق داخلية. أشجارها قليلة وطيورها أقل. لا كلاب كثيرة فيها ولا قطط، لكن أطفالها بلا عدد، المدارس فيها كالحة وصفوفها مزدحمة. لا نهر قريب منها ولا حدائق عامة فيها» ص٢٥٦، وتتداخل مستويات السرد ليتم القبض على شخص يحمل حزاماً ناسفاً يريد أن يفجّره على الحاضرين وهم يتناولون الطعام (ثواب الأم المتوفية): «وقبيل أن تمتد أكف الناس إلى الطعام ويتحرك منه ذراع إلى حزامه الناسف، التفّت عليه أذرع شابين مفتولين وأحكمت حركة يديه» ص٢٥٧.

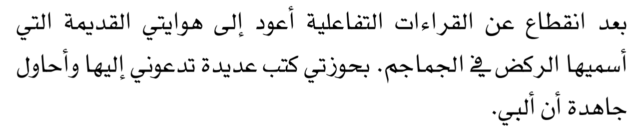
• الخاتمة.

ومن كتب هذه المدونة؟ هل هو شخص معروف؟: «المدونة كتبت منذ التأسيس واستمرت حتى قبل بضعة أعوام، والمفارقة في الأمر أن كاتبها الأول اليساري بعد أن شعر بانكشاف أمره، سلمها لغيره واختفى وظل ذلك يضيف إليها حتى إذا ظن أنهم في طريقهم إليه سلمها لغيره هو الآخر واختفى، وهكذا توالى عليها الرجال والحكايات لترسو لدى ما هو الإسلامي آخر الأمر» ص٢٦٢.



قراءة في «الشمس لا تعرف المواقيت» لتوفيق بن حنيش

فتحية دبش - تونس



بعد انقطاع عن القراءات التفاعلية أعود إلى هوايتي القديمة التي أسميها الركض في الجماجم. بحوزتي كتب عديدة تدعوني إليها وأحاول جاهدة أن ألبي.

• تصدير:

يُقال أن الحقيقة لا توجد إلا في الكتب الدينية وفي ذهن المؤمنين بها وحسب.

• القراءة:

وبما أن (الحقيقة) الواحدة الوحيدة والمطلقة هي هذا اليقين بوصفه نقيضاً للشك، فإن العنوان في هذا الكتاب القصصي يقدِّمُ نفسه على أنه النص (الآخر) الذي يتموضع بالتوازي مع (الحقيقة).

جاء عنوان المجموعة القصصية لصاحبها الأديب التونسي توفيق بن حنيش الصادرة عن دار زينب سنة ٢٠١٩ في جملة تعبِّرُ عن رأي/ موقف/ حقيقة/ يقين (آخر).

في الجملة/ العنوان ما يلفت النظر ويدعو إلى التأمل، إذ هناك انتشال ل/ (لا) من كل ما يسبقها وما يليها من الكلام. فهي جاءت بلون أحمر وبخط أكبر بما يحيل عليه هذا وذاك. وكأن توفيق بن حنيش يقوّض مقولة سائدة: «الشمس تصنع المواقيت». أليس الإنسان يعتمد الشمس ليثبت إيقاع حياته وأعماله؟ إنه المعنى النهائي القائم في الذهن الذي طبّع مع الكون فبات كل شيء قيد المسلمات والبديهيات والشمس.

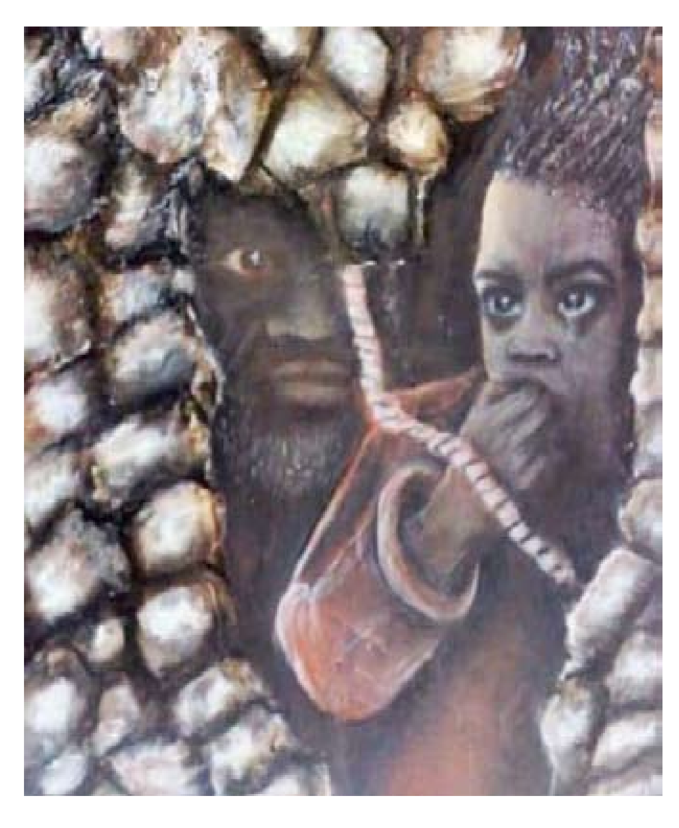
ولكنه في الوقت ذاته يقوّض نفسه وينزع عنها اليقين ويقدم لقارئه يقيناً

بديلاً لليقين. البديل يقول: «الشمس (...) تصنع المواقيت»، فيعمل التنويع الذي خضعت له مفردة (لا) على حضورها كما على غيابها في الآن نفسه ولكنه في الحالتين يخضعها للمساءلة والجدل.
هذا ما يفضي بنا إلى أن كل نص يحمل في ذاته معاول هدمه كما تعلن عن ذلك (التفكيكية). ولو حاولنا تطبيق ذلك بسذاجة على مجموعة توفيق بن حنيش القصصية سنلاحظ أنه ومنذ العنوان ينسف الثابت ويبني يقيناً بديلاً يحمل في ذاته بوادر هدمه هو الآخر ليبقى عمل (الصنع) مستداماً متجدداً. فهو يؤكد ما كان قد نفى وينفي ما كان قد أكّد. فالمساءلة إذن محورها تلك ال/ (لا) النافية حضوراً وغياباً، وبناءً وهدماً.
لا يكتفي توفيق بن حنيش بالعنوان وإنما يمعن في ذات الفعل حين يقدم نصه هذا على أنه مجموعة قصصية على الغلاف ثم يقول عنه أنه كتاب قصصي. هذا التقديم غير مألوف على أغلفة هذا النوع من الكتابة كما جاء في التقديم الذي قام به الدكتور الحبيب بن مبروك: «النكتة هنا هي أنه انصرف عن المصطلح القرائي السائد من قبيل (أقاصيص) و(نصوص) و(مجموعة قصصية) و(قصص قصيرة) إلى عبارة جامعة تدل على أن القائم بين دفتي الكتاب وحدة صماء وبناء عضوي يأخذ بعضه برقاب بعض».
هذا الاختيار يشكل مسألة أخرى من المسائل الهواجس في الحقل الأدبي الراهن. مسألة الهوية وصفاء النوع أو هجنته، اتصاله بذاته وبالآخر وانفصاله عن ذاته وعن الآخر في جدلية كينونة تتصل بال/ لا كينونة وتنفصل عنها في آن. ال/ (كتاب) اصطلاحاً هو ذلك الشيء (الجامع لخبرات ومعارف خاضعة لقصديّة قد تكون علمية أو إنسانية يتصل بعضها ببعض).
هذا التفسير يضع القارئ في مفترق طرق. فإذا كان الماثل بين يديه (كتاب) فهو بالضرورة عمل فكري وقع تشييده انطلاقاً من اللحظة (صِفْر) إلى الاكتمال إن اكتمل. وهو أيضاً بالضرورة بناء نسق فكري مقصود لذاته يحمِّله صاحبه جملة من الوظائف. غير أن توفيق بن حنيش يفاجئ قارئه بأن هذا المنجز وإن كان كتاباً فهو (قصصي)، ويعمد بذلك إلى تخفيف الصبغة الملتزمة بحقل معيّن ووظيفة صارمة تختص بها الكتب العلمية عادة حتى وإن كانت في حقل الأدب. ومن ثم جاءت النصوص القصصية التي تؤثث هذا الكتاب نصوصاً مستعصية، حبلى بدلالات الفكرة والشكل فقد اعتمد فيها درجة من التكثيف والترميز في رسم الشخوص والأزمنة والأمكنة وقيادة الحبكة ما يعصف بذهن القارئ الباحث على (الكتاب) وليس فقط على (القصة)، وكل النصوص في الكتاب تصلح للتدليل على ذلك.



ثم يأتي الإهداء فيربك القارئ مرة أخرى حين يؤاخي بين ال/ (أنا) وال/ (أنت) ويفصل بينهما في ذات الوقت. «أنت الذي لا تحب أن تقرأك» ص٥. هذه الذات التي تراوح بين (الذات) و(الموضوع)، كأنما حضور هذا يغيّب ذاك وحضور ذاك يغيّب هذا ويستحيل الأمر إلى بوادر هدم وبوادر بناء في حركة مستجدة لا تهدأ.
أخشى أن يكون هذا الكتاب أخطر مما شاء له كاتبه. إنه كتاب التقويض والهدم رغم ذلك العنوان الذي يبدو في ظاهره (يقيناً). بل إنه المعول الذي يعمل في كل مفاصل الكتاب حتى أنه ينغلق على «قتل التاريخ» ص١٣٠. قبل انبعاثٍ جديد ل/ (البطل والحكاية) ص١٣٣. هذا المعول الذي يضعه الكاتبُ في وعيِ قارئه من أجل تفعيل الفعل هدماً و بناءً وإعادة بناء وإعادة هدم ومن أجل تفعيل القراءة والقارئ والكتابة والكاتب هدماً وبناءً وإعادةً..

لَوَحاتٍ فنيَّةٌ في غاية الجمال للفنانة خديجة الزين من المملكة العربيّة السعودية





سليمى السرايري - تونس
أديبة وفنانة تشكيلية

أطلقتُ عليها عنواناً: (موانئ السفر).

أول ما شدّ انتباهي وأنا أتمعّن في هذه اللوحات هو هذا التنوّع الفريد في اللون وبعض المواضيع لكن هناك دائماً خيط رفيع يشدّ اللوحات إلى بعضها البعض وكأنها سلسلة سفر لا ينقطع وطويل المدى.

هكذا كان انطباعي الأوّل الذي يؤشرّ على قدرة الرسامة في الرقص برشاقة بضربات فرشاتها السريعة أحياناً، والعميقة أحياناً أخرى. الخيال الشاسع لدى الرسامة جعل من أعمالها أروقة وطرق تخرج بنا







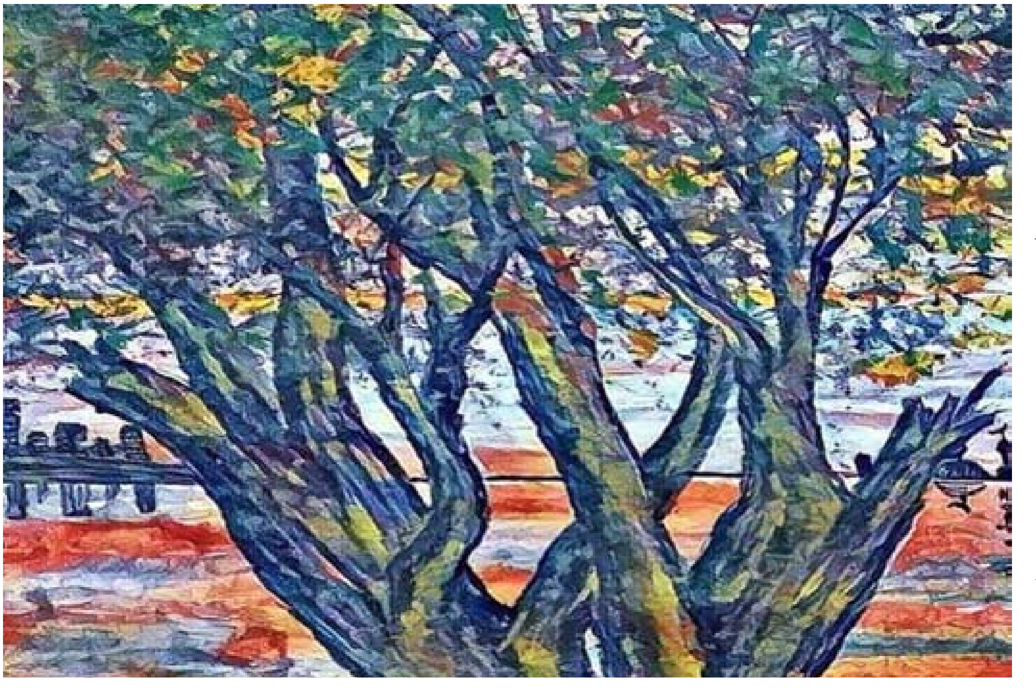
إلى الساحات الشاسعة فنكتشف هذه المرونة التلقائيّة بلمسات وتركيبات متماثلة نستنتج الكم الهائل من الألوان التي تميل الى الترابي المتوهج والأحمر الأرجواني.

فالفنانة التشكيلية خديجة الزين تختزن إمكانيات فنية شاسعة تؤهلها للانتشار على الساحة العربية بما تمتلكه من خبرة متفردة فهي مشرفة تربية فنية بمكتب صبيا بالمملكة العربية السعودية، مدربة معتمدة، ورائدة الفنتازيا التكوينية اللونية.

لذلك لها مرونة عجيبة في خلق وابتكار ألوانٍ جديدة بالإضافة الى محتوى اللوحات التي يكتنفها الغموض بتفاصيلٍ دقيقة صغيرة وشديدة الحرفية.. وتعزيزها بإيحاءات وغاية في الروعة.

وإن كانت مواضيع هذه اللوحات تبتعد عن الواقع في انطباعنا الأوّل فإني أراها في خضمّ الواقع لو تمعّنا بعمق فيها..

ففي لوحة من هذه اللوحات، هناك نظرة خوف أو رعب من شيء ما، جعل الشخوص مختبئة خلف ذلك الجدار المتداعي للسقوط، تتمثّل الشخصيّتان في طفل ورجل ربما



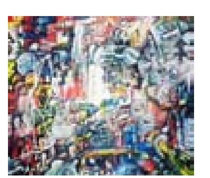
يكون والده أو قريبه لكن ما لاحظته أن الطفل أكثر شجاعة من الشخصيّة الثانية لأنه في مقدمة الفتحة الجدارية وكأنّ دمعة تكاد تنسكب من عينيه المذعورة تماماً - نظرة خوف أو جوع - والأغلب هي نظرة جزع شديد... بينما الأب خلفه بنفس العينين المرتعبتين.

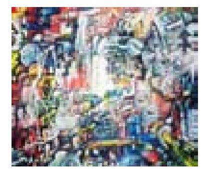
نجحت الفنانة خديجة الزين وهي كما ذكرنا، أصيلة مدينة صبيا بالسعودية، في جعل اللوحة ناطقة حتّى وكأنّ الخوف انتقل تلقائياً إلى المُشاهد فشَعُرَ بتلك القشعريرة وتلك الحيرة بألوان شديدة القتامة تترجم النظرات المرتعبة والاختباء الخائف خلف الجدار.

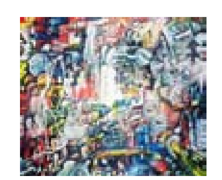


في بقية اللوحات هناك الألوان المتناسقة بطريقة إبداعية شديدة الذكاء في مواضيع متقاربة يظهرها كأنها متصلة بعالم واحد من عوالم خيالية لا ننتمي إليها فهناك شخوص بشرية متمثلة في أجزاء من الجسد ووجوه متخفية بين الخطوط الكثيرة والمنعرجات، وحتى المتاهات التي لا يمكن الخروج منها بسهولة زادتها عناصر التلوين جاذبيّة وحياة صارخة نابضة بمعطياتها ومنعرجاتها التي تصبّ في نفس الاتجاه: الجمالية.

إن لوحات الفنانة الأستاذة خديجة الزين، إنجازات إبداعية يفتخر بها عالم الفن التشكيلي وكأنه مدرسة خاصة وحدهُ، ففاضت أمواجها لتزيّن هذا العالم وتضفي على عتمته رونقاً وسلاماً.







مراجعة رواية «دروز بلغراد.. حكاية حنا يعقوب» لربيع جابر

ريم أحمد - الأردن

تتعدد الكتابات وتتنوع موضوعاتها وأجملها تلك التي تتنقل بنا بين جنبات التاريخ وتقف بنا على عتباته لتلج بنا إلى غياهبه وظلماته لتتبدد لنا العتمة ويُنار الطريق... وليس ثمة جمال روائي أكثر من ذاك الذي يكون فضاؤه الماضي بكل ما فيه من تفاصيل تروي عطش القارئ النهم الباحث عن النور بين السطور. وتُعدُّ رواية «دروز بلغراد.. حكاية حنا يعقوب» مثالاً رائعاً لهذا الحقل... فهي تعبير قوي عن الإنسانية المعلّقة بين جدران التاريخ... حيث تتجلى قدرة الكاتب المعرفية الذي اتخذ من حادثة سجن الدروز عام ١٨٦٠ لقتلهم المسيحيين في لبنان بؤرة هذا العمل وركيزته الأساسية التي تتشعب من خلالها وعرج إلى الجوانب التاريخية في تلك الحقبة الزمنية وأرخ للأماكن والأحداث والشخصيات، وتنتقل بالقارئ مع قافلة السجناء التي غادرت لبنان من خلال الشخصية الرئيسية حنا يعقوب إلى بلغراد فرصد الطريق ووصفه ونقل معاناة المسجونين هناك تحت الأرض والإمعان في تعذيبهم وإيذائهم نفسياً وجسدياً ونقلهم إلى سجون أخرى كالهرسك وقلعة الجبل الأسود وتسخيرهم لخدمة الباشا التابع للدولة العليا.

الرواية تقوم على شقين كل منهما جزء من الآخر ومتداخل به: الإنسان والحدث، والمقصود بالحدث في هذا العمل الأدبي هو التاريخ.

حنا يعقوب البسيط الذي اغتصب حقه بالحياة ومضى بعيداً عن أهله سنوات طوال عقاباً على جريمة لم يقترفها بل قاده إلى ذلك حظه العاثر فتواجد في المكان غير الصحيح والوقت الخطأ فكان ضحيتهما وعلامة التاريخ الذي وقع بصماته على جسده... فلبنان كثير المِلَل كان نهباً للأهواء والأطماع والنزاعات التي ليست وليدة اليوم بل متجذرة منذ أن كانت مستعمرة للدولة العثمانية والدول العظمى الذين جعلوا منها كبش الفداء فأشعلوا بها فتيل الطائفية والحروب الأهلية وأذكوها بخبث وبرودة أعصاب بما يخدم غرورهم الاستعماري مما أدى إلى انتشار العرقية والملل المتناحرة... من هنا نجد أن ربيع جابر أرّخ لتلك القضية القديمة وحاول إلقاء بعضاً من الضوء على أسبابها متتبعاً ذلك من خلال أحداث عدة... فرسمَ المجتمع الصغير في لبنان ليكون بوابته إلى العالم الأكبر وهو الدولة العثمانية الممتدة الأطراف وصراعها خاصة في أواخر سني عمرها مع الدول العظمى المتناحرة كبريطانيا وفرنسا.

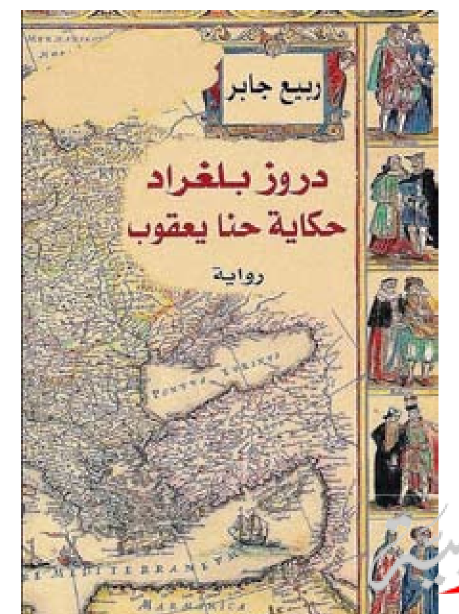
ومن بين صور الصراع السياسي هذه عرى الإنسان وبيّن غروره وصلفه وهو بين أهله وطائفته... وضعفه وهوانه وهو بعيد عنهم.

فسجون بلغراد والصرب والهرسك وكوسو والجبل الأسود وحدّت بينهم وألّفت... همهم وحزنهم ومعاناتهم واحدة... هم جميعاً يرزحون تحت سندان الأقبية الطينية الجرداء وقوانين الطبيعة المناخية القاسية حيث البرد الشديد والثلوج فأصبحوا جميعاً يعيشون بجسد واحد وحلم أثير وهو العودة فقط إلى الوطن وأحضان الأرض والأهل بغض النظر عن دياناتهم ومشاربهم.

المآسي والويلات وحدها من تعيد صقل الإنسان من جديد وتبعثه بصورة مغايرة... فالشيء لا تعرف قيمته إلا عند فقده... فحنا ومن معه لم يعرفوا معنى الحرية والنضال لأجلها إلا عندما صارعوا طريق السجون الوعر والشاق... ولم يقدّروا سلام الوطن وأمانه إلا عندما تجرعوا كؤوس العذاب الجسدي والعقلي والروحي... لم يدركوا أنهم فريسة الأطماع إلا عندما نهبوا الخيرات... حنا المسيحي... الدروز... المسلمون السنة... جميعهم أدوات حركتها أيدي خبيثة كانت غايتها أكبر من مجرد إنسان يموت وجماعات تفنى... فالغاية عندهم تبرر الوسيلة.

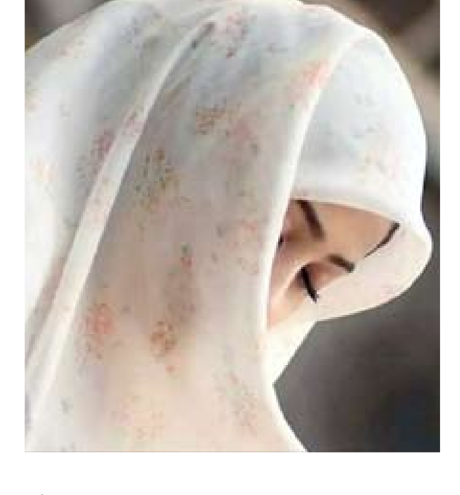
الكلام يطول ويطول فالرواية على بساطة تعابيرها اللغوية وخلوها من الصور الفنية إلا أنها دسمة الموضوعات... كل قضية بها تستحق البحث والدراسة تاريخياً واجتماعياً وإنسانياً... فعاشق الماضي يجد ضالته في تتبع حدود الدولة العثمانية وعلاقتها بدول أوروبا الشرقية وغيرها حيث تتجلى طبيعة التضاريس وهوية قاطني تلك المناطق... ومن يبحث في الإنسان في حالاته جميعاً تتراءى له شخصية حنا بائع البيض وهيلانا زوجته ورفاقه بالسجن فكل واحد منهم يفضي إلى الآخر... الحزن، القسوة ومقارعة المآسي... الضعف الذي يجعل الأجساد تخور والإرادة تخبو... والحلم الذي يزوّدُ الهزيل بالقوة ليمضي قدماً نحوه... ومن يهتم بالمجتمعات يستطيع ملاحظة صفات الشعوب في الأمكنة المختلفة التي مضى بها ركب الأسرى ضمن العادات الاجتماعية العثمانية ومن حولها.

بالمحصلة يجد القارئ بين يديه تأريخاً ينتظر من القارئ الالتفات إليه وفك رموزه فهو ليس حصيلة لحظة أو حدث بل فكر مدبّر ومخطّط بعناية رُميت بذاره الكريهة في الأرض منذ زمن بعيد لتحصدها الأجيال اللاحقة دون روية وانتباه.



هذه الرواية لا تُقرأ للمتعة فقط بل للعلم وإذكاء الفكر وبعث الماضي البعيد من جديد... تدرس للوقوف على نقاط القوة والضعف في الإنسان والمجتمع لأنهما من يرسمان خارطة العالم ويصوغان معالمه.

«دروز بلغراد.. حكاية حنا يعقوب» البساطة اللغوية في قالب موضوعي جاد ومتعدد.



«عندما يكتمل القمر».. ولادة جديدة للأدب العربي

مروة حسن الجبوري - العراق

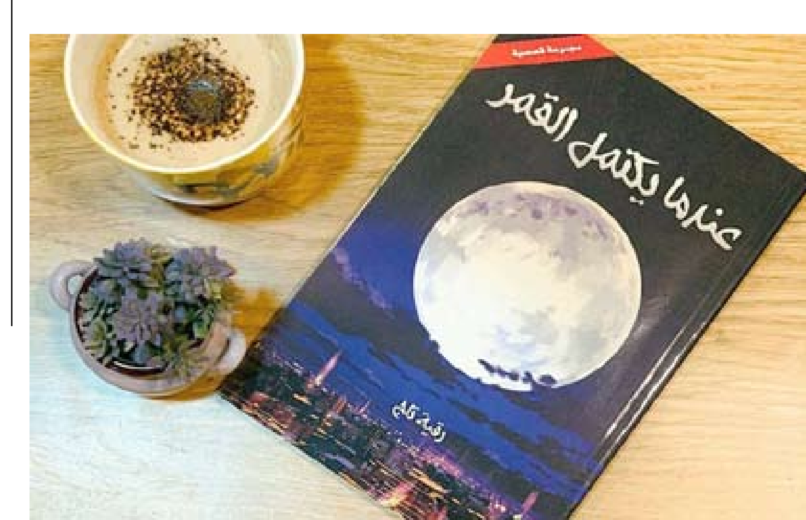
عندما يكتمل القمر ويتحوّل إلى بدر في منتصف الشهر الهجري، يخرج الابداع والتميز من سطح الأرض متصلاً إلى فضاء القمر فيضع على رأسه تاجاً، هذا ما تجده في هذه المجموعة القصصية: (عندما يكتمل القمر) للقاصّة رقية تاج، حيث صدرت أخيراً من دار الجوادين في لبنان وشملت المجموعة ستة عشر قصة قصيرة.

يسترعي انتباهنا في هذه المجموعة أناقة السرد وظلال مفردة الثقة في الحدث والحبكة التي تخيّم على بعض أعمالها القصصية وتلعب دوراً بارزاً في العمل السردي لديها، وليس بجديد على هذه الكاتبة التي تميّزت في انفرادية لغتها ورشاقة حرفها، وقد نالت المرتبة الأولى في مهرجان ربيع الشهادة ٢٠١٩ عن قصتها (رصاصة ناعمة).

وكما نلاحظ في القصص المختارة في المجموعة اختلاف الأحداث والشخصيات في نسيج سردي لعب دوراً فاعلاً في عنصر الإثارة والتشويق للقارئ، انتقت الكاتبة ألفاظًا ومفردات سهلة ومتداولة، نظمتها بتراكيب تراوحت بين القصيرة والمتوسطة، دون أن تقع في أخطاء لغوية أو نحوية، والهدف من هذه القصص المختارة هو التركيز على المحور الانساني ، بين ما يعيشه الفرد من الفقر وفقدان الوطن، والتشرُّد والصراع، وهذا يثبّت رؤية الكاتبة في ابراز الانسانية وتسليط الضوء على صوت المظلوم في مفردات وحكايات.

وكانت مقدمة الكتاب من كلمات الأستاذ والأديب علي حسين عبيد حيث أظهر فيها قدرة الكاتبة على السرد وإدارة الأحداث وقال: «في اعتقادي تشكّل بداية صحيحة للكاتبة ومع ذلك عليها أن تقلق بشأن نسبة النجاح كما أود أن أشير إلى أن البدايات قد تبقى متذبذبة بين النجاح والإخفاق ولكن من الأفضل أن تنتمي البداية أو الخطوة الاولى إلى النجاح، وهذا ما سوف يحصل مع قصص "عندما يكتمل القمر" كما أن هناك مزايا أسلوبية وفنية للكاتبة في نصوصها السردية .ونحن أمام وليد قصصي يستحق الظهور وإنه يمثل خطوة أولى ويوماً مميزاً لميلاد كاتبة سرد جديدة».

يُذكر أن الكاتبة عضوة في جمعية المودة والإزدهار للتنمية النسوية، ومديرة تحرير موقع بشرى حياة؛ وهي خريجة كلية الاعلام/ قسم الصحافة



من جامعة بغداد، تعمل اليوم ككاتبة في موقع بشرى حياة وشبكة النبأ المعلوماتية، كما تحتفل بإصدار مجموعتها القصصية الأولى التي صدرت بعنوان: (عندما يكتمل القمر).

وقد شاركت مع أقلام أخرى ضمن إصدارات نُشرت من قبل جمعية المودة والإزدهار. لم يكن هناك إهداء لأشخاص محددين في المجموعة واكتفت بإهداء عام ببعض الكلمات التي كانت لافتة جدًا، لم تكن العناوين كاشفة لمضمون القصص وبذات الوقت لم تنفصل عنها، فكانت جزء من الكل والكل من الجزء ، بل كانت أول عنصر من عناصر التشويق والاثارة نذكر منها: (رتاج الفردوس، سكر محروق، العباءة الزرقاء، حبة الحنطة وشقائق النعمان، عنقاء أفريقيا، كسرة خبز من سفرة السلطان، مخاض الربيع، ثقوب الوطن، مرآة الروح، قنديل واحد لا يكفي، وشهربانو، وغيرها..). تنوّعت الأماكن والشخصيات التي اختارتها الكاتبة في قصصها فهناك الرجل كبير، والطفل، والمرأة، استطاعت الكاتبة أن تسلسل حوادث قصصها تسلسلًا متوافقًا منطقيًا مع النتيجة، وذلك عبر الصراع بين الشخصيات كما في (مرآة الروح، وقنديل واحد لا يكفي)..

هذا ما قدّمته لنا القاصة رقية تاج ضمن مجموعتها، وفي حديث خاص عن تجربتها الأدبية في مجال الطباعة والنشر، أجابت تاج عن بعض الأسئلة ومنها:

– عرفينا عن نفسك؟

اسمي رقية تاج من العراق، كربلاء. وُلدت في سوريا، ودرست الإعلام قسم الصحافة في جامعة دمشق وجامعة بغداد.. من هواياتي القراءة والكتابة.

– ماذا بعد اكتمال القمر؟

كثيرة هي الفنون الأدبية التي أحبها وأتمنى أن يكون لي نصيب من كل واحد منها، قد تكون سلسلة قصصية أخرى، وقد تكون رواية أو مسرحية.

– من كان معك في رحلة القمر؟

مدينة للكثير في هذه الرحلة المتعة، لكل من شجعني ودعمني ولو بكلمة، أخص منهم عائلتي، أمي وأبي وأخواتي وبقية الأحباب، وأيضا أساتذتي في مجال الكتابة بدءاً من الجامعة مروراً بالدورات التي أقامتها جمعية المودة والإزدهار وكانت تحت إشراف الأستاذة زينب صاحب، والأستاذ القدير علي عبيد الذي كان له فضل كبير في تنمية الحس القصصي في كتاباتي، وانتهاءً بصديقاتي وقرّاء مقالاتي وقصصي المتواضعة، أخص منهم من ينتقد مواضيعي نقداً بنّاءً فقد ساهم بشكل كبير في تطوير مشواري الكتابي.

___ لماذا هذا الاسم؟ هو اسم إحدى قصصي المنشورة في هذه المجموعة، وهي قريبة إلى قلبي.



«فيلم غاتسبي العظيم»..
المال يصنع الجاه، ولا يصنع الطمأنينة

عبداتي بوشعاب - المملكة المغربية

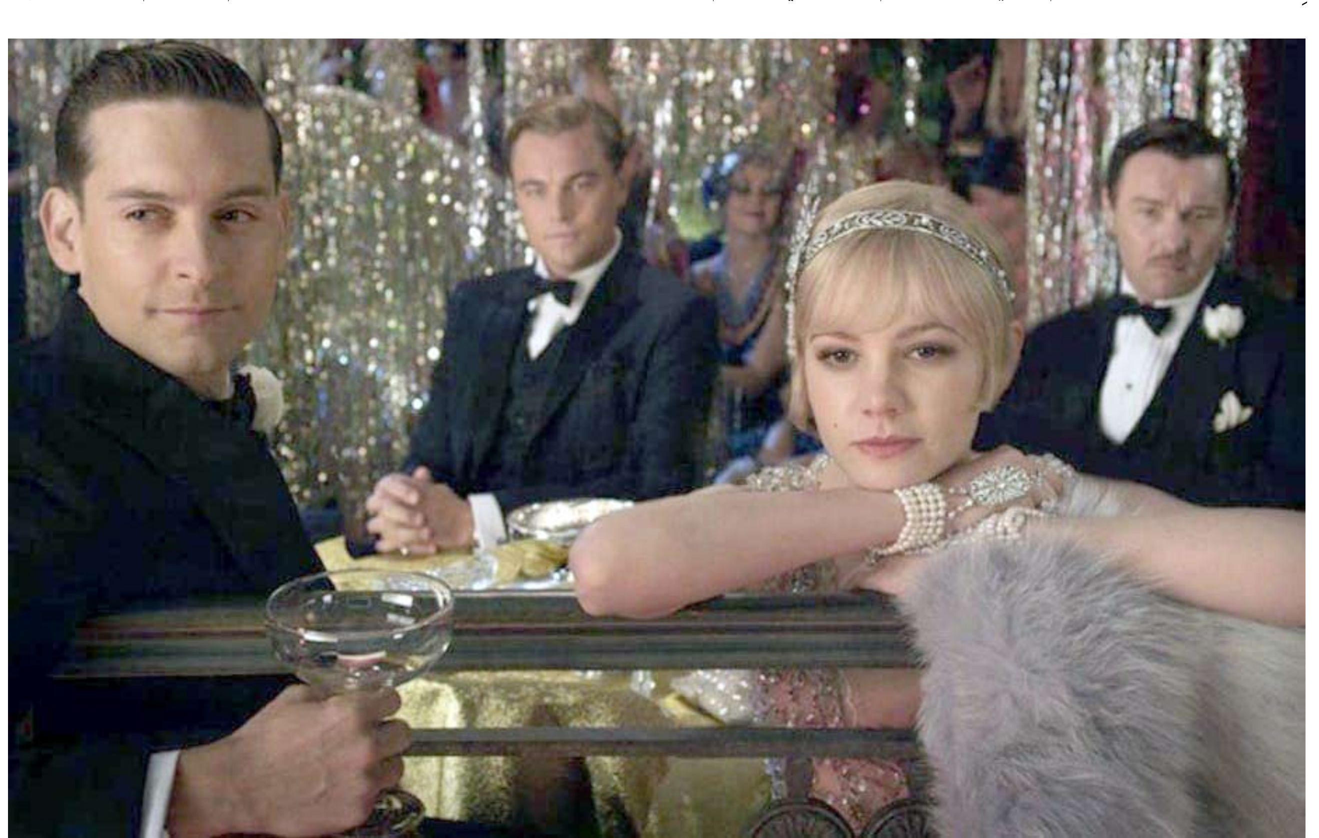
أقل ما يمكن قوله عن الشريط السينمائي الأمريكي:
«the great gatsby»
للمخرج (باز لورمان) الذي تكفل بإنتاجه بمعية المنتج (دوغلاس ويك)، وتم عرضه لأول مرة سنة ٢٠١٣. أنه فيلم عبقري من حيث قصته وحبكته وموسيقاه وتصويره وإنتاجه وإخراجه وأداء ممثليه، إضافة إلى السيناريو المبهر. الفيلم مأخوذ عن إحدى كلاسيكيات الأدب الأمريكي، وهي الرواية الموسومة بالعنوان نفسه (غاتسبي العظيم)، نُشرت لأول مرة عام ١٩٢٥، للمؤلف الأمريكي (فرنسيس سكوت).

بالرغم من أن الفيلم يدور حول الانقسام الطبقي والتدهور الاجتماعي في (و.م.أ) غداة الحرب العالمية الثانية، إلا أنه يركز على الرأسمالية المتوحشة التي تتمثل في شخصية (ديزي). لذلك ستنشغل فقرات هذا النص بالشخصيات في أبعادها النفسية والوجدانية، دون الخوض في السياقات الأخرى.

لِنتفق أولاً؛ أن الدرس الأهم الذي يقدمه فيلم (غاتسبي العظيم) ويريدُنا أن نتعلمه؛ هو أن ما حدث في الماضي يجب أن يبقى في الماضي وينتهي بانقضائه، فأحياناً كثيرة نقترف أخطاءً فادحة يستحيل أن نعيد الزمن إلى الوراء لنصححها، وإذا سجنّا أنفسنا في دوامة الاسترجاع والندم، سيتأثر بسلبية كبيرة الحاضرُ والمستقبل بلا شك، وهي المسألة التي لم ينتبه إليها (غاتسبي) - الذي جسّد دوره ليوناردو دي كابريو - حتى فات الأوان.

أما الدرس الثاني فهو ما ينبغي أن يحذر منه كل رجل؛ ومغزاه: أن المرأة إذا اختارت رجلاً آخراً غيره لمرة واحدة، أو حتى ترددت في اختياره قبل أن تستجيب، عليه أن يتيقّن فوراً أنها لا تصلح له أبداً ونهائياً، لأن هذا الرجل إذ لم يتفهم ذلك، فسيستمر في مطاردة وَهْم كبير، سيكون سبباً لسقوطه في النهاية، تماماً مثلما حدث مع (غاتسبيٍّ) الذي شكّل تعلقه بالمرأة المادية (ديزي) التي تزوجت رجلاً آخراً، سبباً في أن تكون نهايته نهايةً محزنة وموجعة، إنها بالنسبة لمن شاهدوا الفيلم مأساة.

عندما اطّلعت على آراء بعض النقاد حول الفيلم، وجدتهم يتعاطفون مع



(غاتسبي) لكنني شعرت أن تعاطفهم معه مبالغٌ فيه أو - على الأقل - تشوبه الغرابة. فخلافاً لهم لمْ أشعر أنه يتعيّن عليّ التعاطف معه، ولو كان هناك ما يدعوني إلى أن أتعاطف معه، فسيكون ذلك نظراً لمشاعر الحب الكبيرة التي يحملها في قلبه، تلك العواطف الجارفة التي قد نجهل أحياناً منبعها وسببها تجاه من نحب، عاطفته التي حَجَبَتْ عنه حقيقة الخائنة المخادعة (ديزي). فهو الوحيد الذي كان غيرَ مدرك لطبيعة شخصيتها وما هي عليه بالضبط؛ إنها سيدة ساذجة، مادية، أنانية، تخفي حقيقتها وراء الستار. ليست عفيفة أبداً، ولا تستطيع الولاء لرجل واحد.

لقد فعل (غاتسبي) ما يستحيل على رجل آخر فعله ليستعيد امرأة أرادها. لقد خسر نفسه ليعيدها إليه ولكنه فشل، وانتهى بفقدان كل شيء بسببها.

ولكن مهلاً! فرغم تعاطفكَ معه إلا أنك إذا ركزت في شخصيته، سوف يتبيّن لك أنه شخصٌ مغرور وجشع، يحاول دائماً تحقيق طموحه الخاص - جدّاً - وبأي وسيلة توفرت لديه حتى وإن كانت مافْيَويّة - طبعاً - دون أدنى اكتراث للآخرين. حتى أبويه كان يرفضهما، إذ لم يتقبّل فقرهما، ذلك ما سيُطلعُك عليه الرواي (كاراوي) الذي سيطفحُ كيله وهو يطالب صديقه (غاتسبي) بالعودة إلى حياته الهادئة والاستقرار في الغرب الأوسط لـ (و.م.أ)، والابتعاد عن (ديزي) بعد أن اختارت البقاء مع (توم).

كل ما فعله (غاتسبي) كان في عقله الباطن لنفسه، قبل أن يكون لاستعادة المحبوبة اللعوب (ديزي)، ففي صغره كان طفلاً يحلم بمستقبل مليء بالمال، وما يوفره من جاهٍ وسلطة، وقد حقق ذلك بالفعل، فها هو ذا يملك الثروة ويحقق النجاحَ حتى قبل أن يلتقي (ديزي) للمرة الثانية وتخطف قلبه مجدّداً، فيُبعث حُبّه لها ويسيطر عليه وجْدٌ حامٍ سيؤدي إلى الخسارة الكُبرى.

إن سعيه المبالغ فيه، لاستعادة الساقطة - الملاك في نظره - لم يكن دافعه الأساسي هو الحب، بقدر ما كان دافعه هو إرضاءٌ لغروره، ورغبةٌ لإشباع كبريائه، من خلال الحصول عليها، وكأنه تأكيدٌ منه على الشعور بقيمته الذاتية وانتصارٌ معنويٌ يغذي به أنفته.

تكمن مأساة (غاتسبي)، في السنوات الضائعة من عنفوان شبابه، فترة العشرينات الطائشة التي تليها فترة الثلاثينات بضرباتها القاسية وكأنها حصاد لسابقتها.

في مرحلة جمع المال وتكوين الثروة المُغرية نال سيد القوم حصته من التعب، واستثمر كل مجهوده من أجل ضمان الوصول لطموحاته التي كان الحصول على (ديزي) جزءً منها. لكنّ فكرة عدم القدرة على استعادة (ديزي) التي يعلّق عليها قيمته الحقيقية، يمثل قمة التراجيديا في حياته.

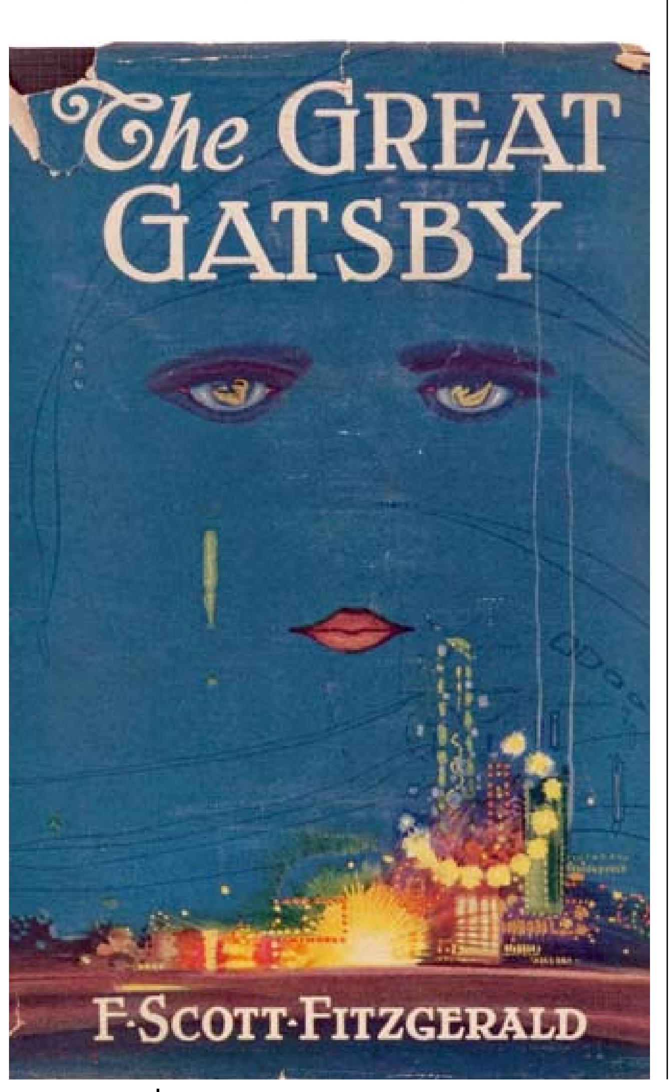
استنتاجه لهذه الحقيقة جعله يكتشف أنه أمضى وقتاً طويلاً يؤمن بوهم كبير، غير أنه لا يريد الاعتراف بذلك ويعاند عقله ويوافق قلبه الذي يصعد به صعوداً جنونياً نحو الهاوية. وهَمٌ جعله يظن أن الثروة ستمكّنه من تجاوز ماضيه والتحكم في سيرته الشخصية!

أنانيةُ صاحبنا تجلت بوضوح كبير عندما قتلت (ديزي) (ميرتل) زوجة المُغيّب (ويلسون) دهسًا بسيارته، فلم يهتم للمسكينة (ميرتل) إطلاقاً، بل كان كل تفكيره وتركيزه حول استغلال هذه الفرصة الجديدة لصالحه حتى يستعيد (ديزي)، من خلال التستر على جريمتها.

إنها (ديزي) غير البريئة، غير النقية.. والأفظع من كل شيء!!! أن الرجل من شدة ما أعماه الحب سوف تتسبب ثقته المفرطة بقلبه في نهايته المأساوية كما تسبب طيش (ديزي) في نهاية (ميرتل) وانتحار (ويلسون). (ديزي) المرأة التي تفضل الأمان المادي، على أي أمان آخر، فلمّا أحضرها إلى قصره، وقدّم لها أقمصة وفساتين جديدة، كانت تذرف الدموع وهي تمسك بالملابس الفاخرة، وعندما سألها عن سبب بكائها، تهربت من الإجابة المباشرة، لكن الحقيقة أنها بكت على تسرعها، ففي قرارة نفسها تمنّت لو أنها انتظرت بعض الوقت، حتى تفوز بالعز الذي يملكه (غاتسبي) وبحبه الفياض أيضا، لكن يا للحسرة!! الوقت تأخّر والوضع انقلب. عديمة الضمير، وعديمة الوفاء، لا تملك أي عواطف صادقة. فهي الآن متزوجة من اللعين (توم) لكنها في بيت (غاتسبي) الذى كان لوقت قريب بالنسبة لها مجرد ماض!

إنها الثروة التي باعت لأجلها (غاتسبي) ثم عادت بسببِها إليه. وهي عندما دخلت قصره لم تكن تبحث عنه، بل تبحث عن فردوس فقدَتْه عندما تخلت عن صاحبنا المليونير، ظنا منها أن المستقبل أفضل مع (توم)، لأنها في الأصل سيدةٌ مظاهر مثل نساء كثيرات.

إن سعيه المتواصل لاستعادة (ديزي) من زوجها النكرة (توم) سيصنع مأساته المؤلمة، وهي موته على يد (ويلسون) الذي حرضه (توم) على فعلها؛ بحيث سيطلق النار على (غاتسبي)، ويرديه قتيلاً، فيُنهي أسطورته. (غاتسبي) الذي كان ينتظر مكالمة من (ديزي) تعيده إلى الماضي (لقاؤه الأول مع ديزي) الذي ظل يحلم بالعودة إليه، فإذا به يتلقى رصاصة في قلبه تفقده الحاضر والمستقبل.

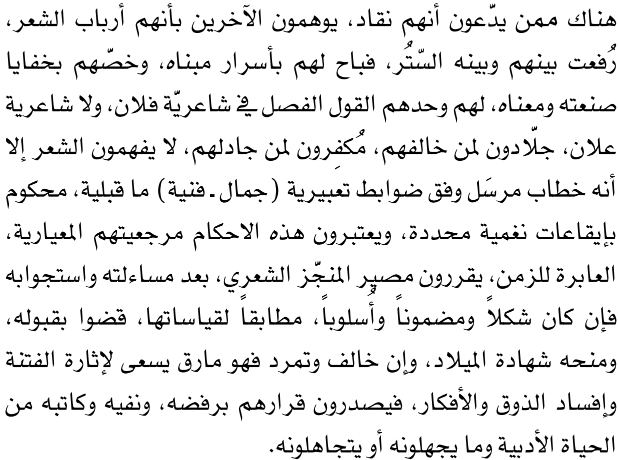




الشاعر والجلّاد



باسم الفضلي - العراق



هناك ممن يدّعون أنهم نقاد، يوهمون الآخرين بأنهم أرباب الشعر، رُفعت بينهم وبينه السّتُر، فباح لهم بأسرار مبناه، وخصّهم بخفايا صنعته ومعناه، لهم وحدهم القول الفصل في شاعريّة فلان، ولا شاعرية علان، جلّادون لمن خالفهم، مُكفِرون لمن جادلهم، لا يفهمون الشعر إلا أنه خطاب مرسَل وفق ضوابط تعبيرية (جمال - فنية) ما قبلية، محكوم بإيقاعات نغمية محددة، ويعتبرون هذه الاحكام مرجعيتهم المعيارية، العابرة للزمن، يقررون مصير المنجّز الشعري، بعد مساءلته واستجوابه فإن كان شكلاً ومضموناً وأسلوباً، مطابقاً لقياساتها، قضوا بقبوله، ومنحه شهادة الميلاد، وإن خالف وتمرد فهو مارق يسعى لإثارة الفتنة وإفساد الذوق والأفكار، فيصدرون قرارهم برفضه، ونفيه وكاتبه من الحياة الأدبية وما يجهلونه أو يتجاهلونه.

إن المنظرين والمهتمين بموضوعة الفن الشعري وأولهم النقاد، منذ الأيام الأولى لولادة (النقد الأدبي)، كل هؤلاء وضعوا التعريفات المختلفة لوصف ماهية الشعر، ومعناه، غير أنها كانت تعريفات قاصرة غير متفقة على رأي أو قناعة واحدة، بل متقاطعة أحياناً بعضها مع بعض، في مدى فهمها للإبداع الشعري، بسبب اختلاف درجة وعي النقاد وتفاوت خبرتهم العملية، وتنوع أمزجتهم وثقافاتهم وظروفهم الحياتية العامة، والتاريخ الأدبي يذكر أن أول من وضع كتاباً في الشعر الفيلسوف الأغريقي/ أرسطو (كتابه فن الشعر) لم يضع تعريفاً محدداً وافياً للشعر. ولهذا يغدو احتكار معنى هذا الجنس الأدبي من قبل بعض المتوهمين ممن يتبجحون بأنهم نقاد، وتفننهم في محاولاتهم قتل ومصادرة أي نزعة تحررية تنتفض في الذات الشاعرة للتغريد خارج زنازين قياساتهم الصدئة، ضرباً من الادعاء الأجوف ونوعاً من السلطوية المستبدة، والتي تمثّل صدى لسلطوية المؤسسات الحاكمة في عالمنا العربي المنكفئ حضارياً يفخر بانغلاقيته عن كل ما هو متطور في الحياة، فالشعر أسمى من أن يُعتقل في (أقفاص) التقنين الما قبلي، لأنه بطبعه متمرد ينزع للتحليق في فضاءات الحرية والتجديد.

وهنا يحضرني قول الناقد المعروف عبدالله الكسواني: «إن أكثر ما يثير غثياني هو ذلك الجمع الغفير من النقاد الذين يتجمعون على قصيدة ما، لشاعر ما، بالنقد السلبي أو الإيجابي وترى الشاعر وقصيدته براء من كل ما قالوه فيه وفيها سواء أكان مدحاً أو ذماً»، ويتابع قوله: «ولكن رغم هذا الكم الهائل من طحالب النقاد تجد نبتاً حنوناً صادقاً من النقاد وهم قليلون، ترى الناقد منهم مبتكر وموهوب ولا يتسم بالبلادة والنمطية والقلب الأسود وضيق الأفق كمعظم النقاد الآخرين، هؤلاء القلة يعتد بهم شاعر القصيدة حتى ولو جرحوه وذموه، لأنه يلمس فيهم الذكاء والصدق والحق والابتكار».

إن النص الشعري يُعتبر جسداً حياً كيفما كان بناؤه، له ايقاعاته المتناغمة مع أحاسيس الشاعر، وتوتراته، وهواجسه المتصارعة في شرايين ذلك الكائن، منها ايقاعات صوتية تكسر القواعد المألوفة في الموسقة العروضية والتفعيلية، تستمد أنغامه من العلاقات التجاورية بين المفردات متعارضةً، متضايفةً، معطوفة على بعضها أو متساندةً (مسند له/ مسند) وغيرها ضمن السياق اللغوي النصّي، كذلك تلعب موسيقى حروف الكلمة/ الجملة، دوراً مهماً في إحداث التنغيم المتلازم حسياً مع دلالات مفرداته إضافة إلى إيقاعات بصرية تستشعرها العين من خلال (طول/ قصر) السطور، البياضات (المساحات الفراغية غير المكتوبة) وكيفية توزيعها على سطح النص، هذه الأنواع الإيقاعية تجعل فعل التلقّي من قبل القارئ، غير رتيب، منقطع عن مألوفية الأنغام الثابتة التي كان يتوقع تكرارها مع كل بيت في القصيدة الكلاسيكية، هو مع هذه الايقاعات الجديدة وعبر ما يحدث فيها من تموجات وتوترات، متنوعة تجذب القارئ وتشركه جدلياً بعالم النص الداخلي، ليكتشف دلالات (إيقاعية - معنوية) جديدة غير تلك التي كان يستقبلها من الايقاع الخارجي.

(الإيقاع العروضي معدٌّ سلفاً أو قبل كتابة القصيدة أي أنه موجود خارجها، والشاعر يقوم باستحضار أوزانه لكي ينظم أبياتها على نغمة كل وزن) وهذا يجعل العنصر الموسيقي يطغى على العنصر الدلالي فيها. وكم يضطر الشعراء في كثير من الاحيان لتعديل أو تبديل مفردة أو أكثر، كانت تخدم المعنى الذي يريد، والإتيان بأخرى لتناسب الوزن وقد لا تناسب المعنى، وأستطيع إيجاز ما سبق بخصوص الإيقاع بنوعيه القديم/ الخارجي (العروضي)، والجديد/ الداخلي (النصّي) بما يلي:

• الإيقاع الخارجي بنية صوتية محسوسة مألوفة ، أما الايقاع الداخلي فهو بنية (صوتية / بصرية) مكتشفَة، منتجَة (يشارك القارئ في تركيبهما) وهذا الايقاع يعمّق ويعبِّر عن دلالات المفردات.

• الإيقاع الخارجي بنية موسيقية تتصف بالتحديد النغمي (لكل بحر عروضي أنغام محددة ثابتة لا تتغير في جميع أبيات القصيدة)، أما الإيقاع الداخلي فانه بنية غير قابلة للتحديد حتى داخل السطر الشعري الواحد.

وللحديث بقية..





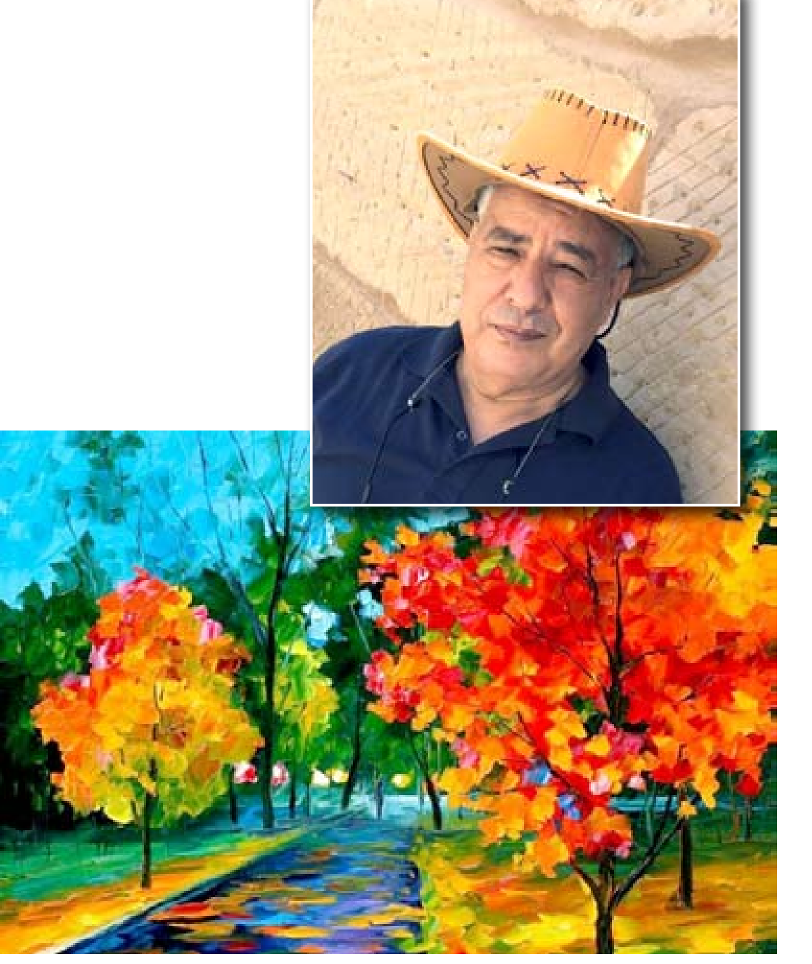
هذيان

محمد نصر
شاعر مصري

مالك تهذى؟!
لا تعرف – الآن – إن كنت داخل النص أو خارجه
ليس ثمة مشكلة في الحالين
أنت خاتمٌ ضيق لا يجد إصبعاً
ساعةٌ صماء على حائط أبكم
قميصٌ لم يكن على مقاسك يوماً
نرجيلةٌ مشتعلة بلا دخان
قطارٌ يحمل الفقراء
ولا يستريح في محطة للوصول
ورقةٌ مهملة أدركتها يدٌ لترميها في سلة للمهملات
أنت لا شيء في الحالين
فلماذا تهتم كثيراً بأحلامك المفزعة؟
ما المشكلة إن صحوتَ من نومك ووجدت نفسك
برأس حمار؟
ما المشكلة
إن ظللت – طوال النهار – تضرب رأسك في
حوائط عزلتك؟
ما المشكلة إن رحلت بعيداً عنك؟
أيفزعكَ أن ترى في منامك أنك تسقط؟
أنت بالفعل سقطت
حين لم تستطع أن تدخل النص أو تخرج منه
سقطت
حين لم تر ملامح حبيبتك جيداً
سقطت
حين رحلت عنك
حين صرت منديلاً يُلوِّحُ به للعابرين.

رؤية نقدية

عمارة إبراهيم
شاعر وناقد مصري



أعشق القصيدة التي تحلّق في سماوات فضاءاتها التي تنتجها، حتى أكون المجذوب بترانيم أفعالها التي تتوغل في بساطة مفرداتها لتنتج دوامات إنسانية وفق معايشتي لتنوع الدلالات، التي تقتني تناصاً ما، أو تحيلنا إلي بيئة القصيدة مثلاً، أو حتى امتلكت وعي أحوالها شريطة وجود الفن وموهبة كاتبها.

وربما كان هذا السبب الرئيس الذي جعلني أطلق على هذه الشعرية (شعرية الحال)، ولا أظن أن مسمّى قصيدة النثر أصبح ملائماً لمثل هذه الشعرية التي تنتج كل روافد جمالها من إيقاع الأفعال وحركيتها داخل النصّ والصور المركبة التي تنتج بساطة التراكيب وعمق المعنى. هذا بجانب استدعاءات المفردات التي تتناسب مع بيئة القصيدة وأحوالها، حتى تكون نصّاً عربياً خالصاً، لا وثبة كورونا جاءت من نصّ مترجمٍ لنبحث عن بيئته العربية فلا نجد.

الآن أقرأ في كثير من قصائد النثر كتابة الوعي التي تشبه نظم إيقاع الخليل تماماً فلا تملك الروح وكأنها بحيرة ماء راكد لا يصلح حتى للوقوف أمامها لربما تُصابُ بعطسةٍ مفاجئةٍ بسبب وجودك في بيئةٍ غير مناسبة لك.

نصُّ (هذيان) يملك حيوية الأفعال في حركيتها رغم حالة الوهن الإنساني الذي عبَّرَت عنه بدقة جمال (قصيدة الحال).

(قصيدة ورؤية نقدية ٢)

تشظّي

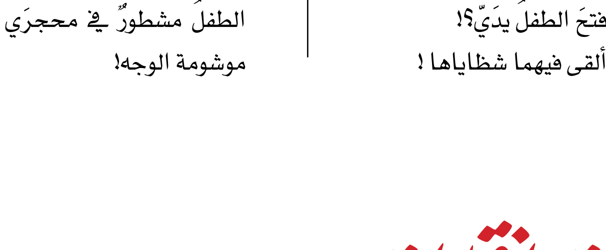


د. عبير خالد يحيى
شاعرة وناقدة سورية

ذاتَ هلع..
ذهلتُ عنها
مضيتُ أحصدُ ألسنةَ الدهشة ..
في حقول الهائمين!
الطفلُ الممسكُ بتلابيبِ ثوبها نطق:
• «هذي امرأةٌ بلا ملامح!».
عدتُ إليها سريعًا..
لم أجدْها؟!
فتحَ الطفلُ يدَيّ؟!
ألقى فيهما شظاياها !

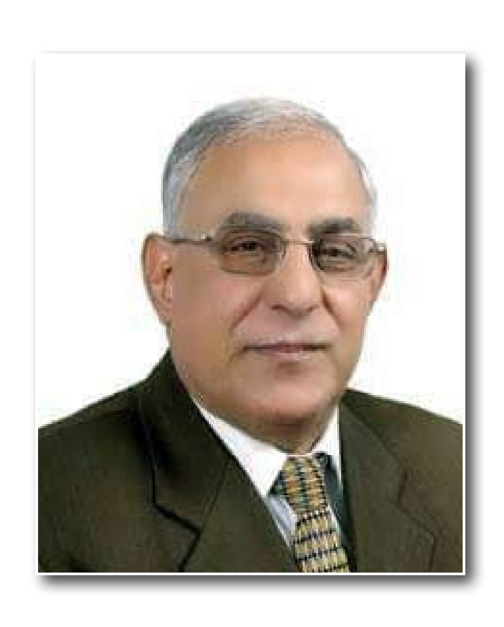
نثرتُها على وجهي..
وشَمَتْني بلؤم..
راسمةً تفاصيلي!
صوتُها شلالٌ يهدرُ في مسمعي :

• «حذارِ من تعليق وجهك على مرآة تتهشّمُ عندما يزعَقُ فيها الغضب!».
الطفلُ مشطورٌ في محجرَي امرأةٍ موشومة الوجه!



رؤية نقدية

عبد الرازق عودة الغالبي
شاعر وناقد عراقي



هل قصيدة النثر هي تحدّ عصري لقصيدة القريض العربي؟ أم تجاوز ابن لأبيه عصيانًا وعقوقًا؟!

كتابة الرمزية بطريقة تجريدية لقصيدة النثر، قدرة ليست سهلة التمكن. الشاعرة د. عبير خالد يحيى تجيد التنضيد بشكل عجيب، وتتعامل مع ملامح القصيدة النثرية بشكل حرَفي يعجز عنه اللسان، وتلك هي ما تكمن في تحييد السباق بين الشكل والمضمون، وهي الحيرة التي تسكن سوق الأدب الذي لا يجيد سكانه ملامح قصيدة النثر، وبدلاً من أن يكتبوها كفنّ عربي جميل حطموها بالتشظّي بالأفكار، وشخصنة الآراء بالأنانية والتنسيب.

فكلٌّ يكتب رأيًا وينسبه لنفسه، دون النظر في هذا الجنس الرائع الممدّد على طاولة التشريح، ينتظر ولادة نفسه المتشظيّة بين الألسن والآراء المشخصنة:

- قسم يمزجها مع ملامح القصيدة المترجمة، ويجرّدها من الشكل، كون (التعريّة الترجميّة) بحد ذاتها، تجريف للجمال في الشكل. فحين تجرف القصيدة من الجمال تفقد شاعريتها وتصبح نثرًا تقريريًا لا قيمة فيه، سوى مضامين من الحقائق الواقعية التي تتصل بالمنطق والتقرير العلمي، وتلك نظرة جماعة (سوزان برنار) وغيرهم ممن تولّوا ولادة هذا الجنس

بشكل غريب لا يمتّ بصلة لما يُكتب الآن من روائع تجاوزت إنكارهم له في أفكارهم المسجلة بشكل معكوس يناقض الواقع فيها.

– وقسم جعلها لغة سردية، وأعطاها اسمًا جديدًا وملامح لا تمتّ بصلة للغة العربية، أي جعلها معولاً حطّم فيه لغة القرآن التي خلقها الله كلغة متفرّدة بسعة التعبير لتحمل قوة قرآنه، لكن أصحاب هذا الفكر الهدّام عملوا على تجريم هذا الجنس حين وضعوا المعول بيده ليحطّم الوسيط الجميل الذي يخلقه، بعد أن أعطوها ملامح هدّامة تتلخّص بتجريدها من الموسيقى، الإسفين الحديدي، الذي يفصل بين السرد والشعر، ولم يكتفوا بذلك بل جرّدوا لغتها من الشكل اللغوي، وفرضوا عليها قيد التجريم بمسح حدودها اللغوية حين فرضوا عليها عدمية الشكل بطرد أدوات التنقيط منها، وتلك جريمة أدبية لغوية تُظهر في عقول من يفهم الأدب سوداوية السريالية، وتتجاوزها نحو تهديم أركان اللغة العربية، بطرد الشكل وإبقاء المضمون، ولغة العرب هي سباق دائم بين الشكل والمضمون.

– أما القسم الثالث فيكتبها بشكل جميل لكن لا يفهم ملامحها الفنية والجمالية التي تدور فيها كما يلي فهي:

- كأي جنس آخر لها بناء فني وجمالي.
- شكل ومضمون.
- المضمون يحتوي قضية إنسانية تلاحق قضايا الإنسان من جميع النواحي الاجتماعية والاقتصادية والسياسية والعاطفية والنفسية بشكل حر لا يُسجَن بالنهايات المحددة في أشطرها في تنضيدها اللغوي.
- تنضّدُ أشطرها بشكل مدروس وتفرض فيها سلطة وهيمنة أدوات التنقيط العربية بشكل مدروس ودقيق فإن كل علامة من علامات التنقيط لها حيّز ومعنى خارجي وداخلي مرتبط بالمضمون حتى النقاط التي تكتب بعد أشطرها تشير وتوحي لأشياء لم تُذكر.
- قد تتنوع أشطرها في الطول فتجد شطر من كلمة وشطر يصل عشرة كلمات أو أكثر، فهي لا تقطع المعنى بتقسيم الشطر بل كل شطر يحتوي على معنى كامل يرتبط مع ما سبق وما لحق.
- تفقد نهاياتها التوافق الموسيقي لذلك تختلف في الحرية عن قصيدة التفعيلة، ولكونها تتمتع بحرية كاملة في التجرد من سلطة النهايات الموسقة، وتعطي تلك التقصية كزيادة في التضمين الفكري، فهي لا تنشغل بالملاحقة الموسيقية أكثر من الفكرية.
- تكون موسيقاها مكبوسة بتوافق وتوائم بين كلماتها ولا وجود للكسر الموسيقي فيها وهذا يتأتى من دراسة أصوات الحروف التي ينهي فيه الشاعر. النهايات يجب أن لا تكون حروفًا متباعدة في الصوت، بل متقاربة بالهسهسة والتصويت الفونولوجي، أي تدرس كلماتها بشكل مورفولوجي متناسق لتعطي ضربات محسوسة من الموسيقى وكأن نهاياتها مموسقة كالتفعيلات، بل بحروف غير متكررة. لذلك تبدو قصيدة النثر من أصعب الأجناس الشعرية عربيًا، لأنها تتمتع بالحرية الفكرية كمضمون والحرية في الشكل كجمال بشك كامل.. وقليلٌ من يكتبها بتلك الملامح.
- يكون الرمز فيها طريقًا للتكثيف، لأن الرمز يحمل في داخله ثلة من المعاني المدمجة والمكبوسة والمفهومة إيحائيًا، والتي تتضح للناقد والمتلقّي بعدما يتم ربطها بالقرائن التي تشير لها، وهو ربط دلالي يحتاج فهمًا عميقًا من الشاعر والناقد والمتلقّي. وإذا كُتبت تلك القصيدة برمزية مقفلة يصبح فهمها غير ميسور، وتميل نحو السريالية وهذا نوع من الرمزية المكثفة الذي يتمدّد فوق خط الأجناس منطلقًا من الواقعية فالرمزية، فالرمزية المكثفة، حتى يصل ظلمة السريالية، حين تضمحل شمسها في ليل السريالية، لذلك يعمد كتابها بفكّ رمز واحد بقرين منفرد ليفتح بوابات الإدراك نحو خبايا هذا الجنس العجيب.
- تتحمل قصيدة النثر كل أنواع الأفكار، الفلسفية والنفسية والواقعية.

أما أغراضها فهي مُحدَثة في الشعر العربي، وانحراف في تاريخ الشعر أعدّه تحديًا أدبيًا عصريًا يتوافق مع معطيات التطور الإنساني ويعطي للأدب خطوات متقدمة تضاف للجمال والمتعة الأدبية. وهي الفسحة الإنسانية في الأدب، في متابعة الكفاح اليومي للإنسان ومعالجة قضاياه اليومية المصيرية. لذلك تكون أغراض قصيدة النثر متعددة الجوانب.

- أغراض قصيدة النثر:
- الأغراض الاجتماعية، فهي تقوم بتصفية جميع القضايا الإنسانية اليومية التي تسود المجتمع نتيجة للكفاح اليومي والتصدي للتحديات السلبية التي تواجه الانسان في مسيرته العمرية.
- الأغراض الاقتصادية وهي ما تواجه الانسان من جوع وعوز وفقر ومعالجتها بشكل إنساني.
- الأغراض السياسية وتلك الأغراض أصبحت في عهدنا هذا مثارًا للجدل والتحدي اليومي الإنساني الذي تنعكس فيه الأخطاء السياسية عند الحكام على حياة الانسان وتخرجها من الطبيعية نحو الدمار كما نرى الآن نتائجها على المجتمعات العربية والغربية على حد سواء.
- الأغراض الفلسفية وهي أغراض تتعلق باتجاهات الفكر نحو تجذير فلسفي يفضي إلى حقائق ترتبط بمعطيات الحياة الإنسانية والديمومة واستمرارية الحدث في عمومية التحرك الزماني والمكاني للمخلوقات والأشياء وقد انعكست تلك المعطيات على عربة المعرفة العالمية والعربية بعلوم جديدة كنتائج لهذا التطور العلمي الذي امتاز به العصر.
- الأغراض النفسية وذلك ربط بين عالمين، العالم الخارجي والداخلي. تسلك فيه قصيدتنا بغوص معمق في تلك العوالم والمخبؤات لتعطينا نتائجًا مثمرة في حلّ جميع القضايا النفسية التي كانت قديمًا أرومة من عقد وأمراض حرفت الحياة عن مسيرتها الطبيعية للبشر، وأدخلتها دوامات من القلق والمعاناة.

فنصُّ الكاتبة الناقدة د. عبير خالد يحيى هذا، هو مثال حي ونموذج مثالي في البناء الفني والجمالي لقصيدة النثر، وقد فتح لي الباب لأكتب فيه ما ذكرت في أعلاه من منطلق نقدي لقارئ يفهم ما يقرأه حسب ما يرى... تحياتي للمبدعة الناقدة الذرائعية التي حملت مفتاح الأشياء في كتاباتها، فلا يخفى عن ذكائها الذرائعي المفرط شيء حتى لو اختبأ تحت سبع طبقات، فصرت أخاف منها حين أتعاطى معها أطراف المعرفة... هي فلتة قدرية في عالم التحليل الأدبي المسنود بذريعة ومقصدية محكمة أدبًا ونقدًا، كاتبة لنموذج شعري عصري المنهج والتكوين، هذا الجنس الصعب من منطلق ذرائعي... قد يتصور البعض أن تلك القصيدة شيء بسيط، لكن لقارئ مثلي يقرأ ما بين السطور هي أعجوبة في إنصاف هذا الجنس من النواحي الفنية والجمالية شكلًا ومضمونًا... أنحني كالعادة لعبقرية الكاتبة انحناءة كبيرة.







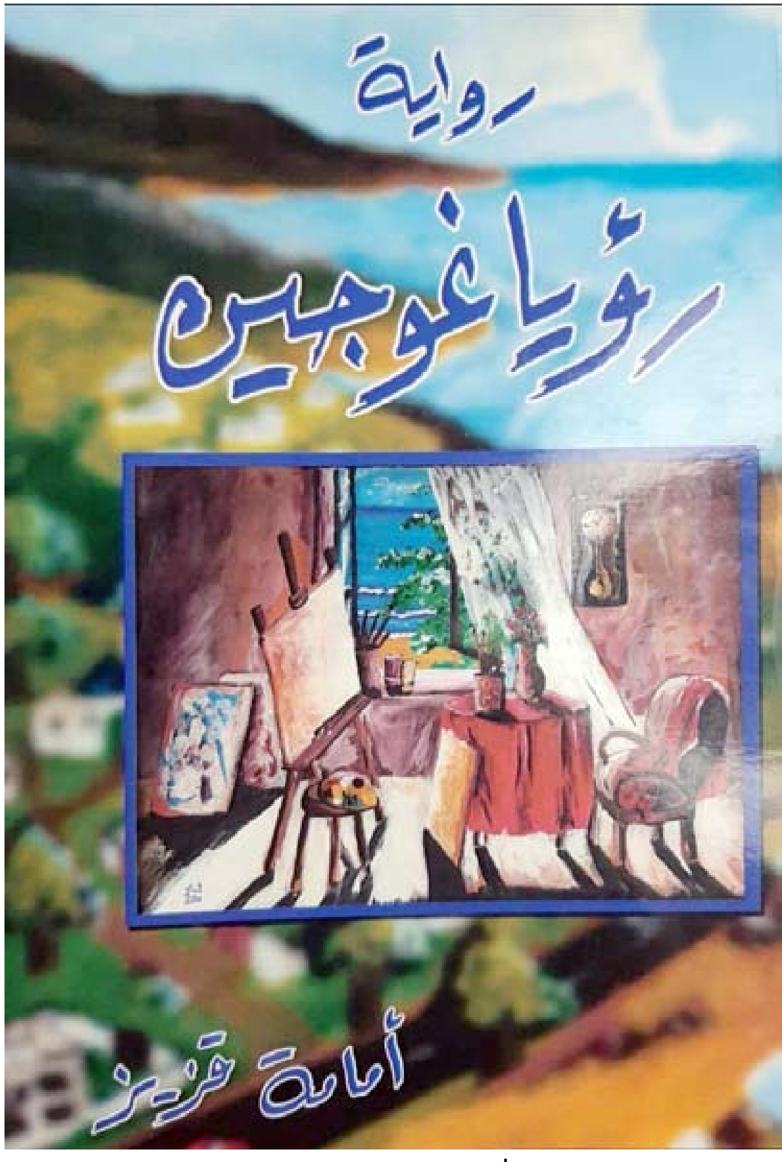
بلاغة الافتنان في الخطاب الروائي الحديث

رواية «رُؤيا غُوجين» أنمُوذجاً

د. فهد أولاد الهاني - المملكة المغربية

تقديم.

نصدر في هذه الدّراسة عن فرضيّة مضمونها أنّ فنّ الرّواية، على اختلاف أشكاله وتياراته، لا يمكن حصرُه في مقوّماتٍ بلاغيّة معياريّة



تستمد مشروعيّتها المرجعيّة من نظريات السّرد الروائيّ التي اهتمّت بتوجيه الدّرس النّقديّ في الرّواية، ولِرَدْح غير يسير من الزّمن، وفق خُطاطات سرديّة ومقُولات فنيّة هدفُها اَلإمساك باًلتّفاصيل الشّكلية والمعنويّة للسّرد داخل أيّ عمل روائي، وذلك بغرض فرز أنماطه بحسب الكفاية النّوعية التي يقوم عليها كلّ أنموذج سرديّ، معتمدة في ذلك على رؤى نفسيّة ووجوديّة وفلسفيّة واجتماعيّةً وبنيويّة،ومحاولة، بما هي عليه من تصوّر منهجيّ، الرُّسوّ بميناء من القواعد الصّارمة التي تحكم السّرد الإنسانيّ؛ بل إنّ فنّ الرّواية، وكما نعتقد، قادرٌ على أن ينفتح، في بناء بلاغته، على مقوّمات تعبيرية تفتح جمالية الخطاب الروائيّ على مجالات لا متناهية من المعايير الفنية المتجدّدة التي تشكل بلاغة الرّواية في مفهومها الرّحب، ما دام أنّ الإبداع هو المنبعُ الأوّل والأخير الذي يُرجع إليه في أية محاولة تروم تأسيس تصوّرٍ نظريّ رصين يستحضر حدود النّوع وخصائصه المتفرّدة.

في ضوء من هذا التصوّر، تأتي هذه الدّراسة لتثير النّقاش حول أهميّة تجديد النّظرة الجمالية للخطابات الرّوائية الحديثة، وتدعو، في المقابل، إلى عدم حصر بلاغة الرّواية في قواعد فنّيّة جاهزة سلفاً، والّتي لطالما تمّ استدعاؤُها بكثير من التّعسُّف في تحليل الخطابات السرديّة المختلفة؛ وسيكون ضرباً من اَلمغامرة أن ننظر إلى الرّواية، في عصرنا الحديث، بما استعان به البعضُ في تحليل الرّوايات إبّان عصور لها خصُوصيتها الاجتماعيّة والتّاريخية والفنيّة، ولذلك تروم رؤيتنا في اَلتّحليل الأخذ بعين الاعتبار ضرورة تجديد النّظر النّقديّ في أدبية العمل الرّوائي،معتمدين في ذلك على أنموذج من الرّواية الحديثة للكاتبة أمامة قزيز، والتي راهنت بعملها «رؤيا غوجين» على تجديد الذّوق الفنّي في تلقي الأعمال الروائيّة، مدعّمَةً رِهانها هذا بتشكيل خطابها الرّوائي ضمن بلاغة الافتنان الذي أضحى مكوّنا بلاغياً وسم أسلوبَها السّردي بشيء من الخصوصية في التّعبير، وكذا في نسج الوقائع وتطوير الأحداث وتصوير الأمكنة وتوليد الوظائف بين مختلف القُوى الفاعلة.

وإذا كانت الرّواية تحاور الأنواع الأخرى وتمتصّ منها مقوّماتها لتحتفظ بها لنفسها، بمعنى أنّها خطابٌ يقتاتُ على نصوص سابقة ليؤسِّس بإبداعِه نصوصًا لاحقة تنصهر ضمن بنيته السّرديةً الهجينة

مستعيناً في ذلك بقواعد من المحاكاة والتّحويل والامتصاص، فإنّ ما أبدعته أمامة قزيز إنّما هو محاولةٌ سرديّة تمتصّ قواعد التّشكيل الفني للعمل الرّوائي من حقل تقع حدوده خارج السّياج النّقدي للسّرد، بحيث يتجلّى ذلك في استثمارها لقاعدة الافتتان التي هي ظاهرة جمالية ألصق بالشّعر وأعلَقُ به من غيره، لكن ما اتّسمت به روايتها من افتتان جماليّ في بنائها وعوالمها ودلالاتها يجعلنا نقرّ بأنّ رؤيا غوجين تتشكّل بلاغتُها ضمن أوجه من الافتتان البلاغي الذي يحكم متنها السرديّ شكلاً ومضموناً.

١ ـ ومضة من رواية رؤيا غُوجين.

تقع رواية رؤيا غُوجين، في حيّز سرديّ يصل إلـى الصّفحة الرّابعة والعشرين بعد المائتين، وتتّصفُ صفحةُ الرّواية بالتوسّط من حيثُ حجمُها، بحيث توزّع متنُها السّرديّ على أربعة وثمانين مقطعاً، كلّ مقطع تباينت مساحتُه من الحكي باختلاف التدفّق النّفسي الذي عايشته الكاتبةُ في ظلّ منطق التّجاور الحاصل بين الواقع المعيش تحقُّقاً والخيال الممكن سرداً، وقد وسمت الكاتبة أحداثها بتركيب إضافيّ تشكّلت دلالتُه من مضايفة بين اسمين علمين، وهي مضايفة لغوية لا يعدم منها القارئ ما خرجت إليه من فائدة نحوية تفيد المضاف التعريف الذي يرقى لشيء من التّخصيص لشخصية «رؤيا» البطلة، لأنّها شخصية معرفة عند الكاتبة تدلّ على أيقونة بشريّة محدّدة ومعينة في معالمها وعوالمها الباطنة والظاهرة ،إنّها أنموذجٌ بشريٌّ شغَل حيّزاً هامّاً من وعي أمامة قبل الشروع في كتابة هذا العمل الّذي يعكس شيئًا ما من ذخيرتها الذّاتية وذاكرتها المشبعة بالآمال والأحـلام والطموحات، ناهيك عمّا تراكم في تاريخها النفسي من رغبات وعـواطف ومشاعر يمكن للقارئ أن يستشعر صداها بين ثنايا عملها الفني.

هذا وقد استثمرت الكاتبة إمكاناتها في فنّ الرسم فانتقت لغلاف روايتها لوحة إبداعية تعبّر بواسطتها عن «المرسم» الذي شكل برمزيته السّردية فضاء لتناسل الأحداث وتطوّرها وفق ما تبنته المؤلّفة من حبكة سرديّة مورّطة للقارئ وباعثة على التّشويق في الآن نفسه، وكيف لا وهو الجسر الذي مرّ من خلاله عبد النور لقلب رؤيا الحبيبة المتفرّدة التي ملكت منه القلب وشغلت بطيفها عقله وخلده، بل إنّ المرسم باعتباره فضاء مكانياً ومكوّناً من مكونات السرد شكّل محطة لقاء ووصال بين الحبيبين في أكثر من مقام، وانسابت منه الأحداث والقرارات والعواطف مفعمة بالتلوّن والاختلاف والتوتّر، وانتقلت منه وإليه المتواليات السّردية توليداً واستذكاراً واستشرافاً، بحيث ترتّب عن ذلك أشكالٌ من الصّراع النفسيّ والعاطفي والاجتماعي بين عبد النّور والبطلة من ناحية، وعبد النور وعائلته من ناحية ثانية...

٢ ـ رؤيا غوجين وجمالية الافتتان.

إنّ ما تتّصف به رؤيا غوجين، باعتبارها تجربة من السّرد الرّوائي بمذاق أنثويّ متمرّد، هو أنّها رواية تثرى بقدرتها على خلق افتتان نصيّ متميّز يقومُ على قاعدة الاختلاف التي تشكّل، بمرجعيتها البلاغية، مبدأ نصوصيّاً يمكن بواسطته الإجابة عن الإشكال القديم الحديث، وهو: كيف يكون النص الأدبيّ أدبياً؟ أخذاً بمثل هكذا تصوّر تكون أدبيّة هذه الرّواية، في نظرنا، متعلّقة بسمة الافتتان التي تتكوّن ملامحُها بما تقوم عليه من تجاورٍ مشبّع بالقيم والبنــى المتباينـة التـي تعكـس ما يميـز واقـع شـخـوصها مـن اختـلاف فـي الأفكـار والمبادئ والميولات، ناهيك عن الأحاسيس المتموّجة والرّغبات المشحونة بالسّؤال والبحث والدّهشة المنتجة؛ وفي هذه السّمة ما يثبت، للكاتبة، براعتها في نسج تماثل توليفيّ من الخلق والمحاكاة بين الواقع المجسّد بمعطياته الموضوعية والماثل بحقائقه وقواعده في ذخيرة المتلقي الثقافية، وبين الخيال الذي يسعى لإعادة إنتاج الواقع ضمن عوالم من الكمال المُوهم بواقعيته؛ بحيث لا يسعنا أن نقول على مثل هذه الثنائية من الخلق والمحاكاة سوى أنّها غدّة سرديّة تفرز ما يؤسّس لصيغة روائية موسومة بالتّخييل الهادف، ونعني به التّخييل الّذي يصوّر العلاقات الاجتماعية للقُوى الفاعلة في أبعادها النّفسية والعاطفية سواء أكانت مضمرة أم صريحة، يصوّرها ضمن حالة من الإيهام والإيحاء بإمكانية تحقّقها في الوجود، ما دامت أنّها تمثل نماذج بشرية تتردّد رغباتها بين قيم الخير والشرّ، وأعتقد أنّ ذلك

ما عبّرت عنه رواية رؤيا غوجين حينما جعلت الأفعال السّردية الصادرة عن شُخوصها تتطابق وما يكون عليه حالها في الواقع الذي نعيشه، وبالتالي تصبح الرواية، بما هي عليه من افتنان، تخييلاً سردياً يجعل القارئ لا يكاد يفرّق بين ما يقف عليه كقراءة وبين ما يعيشه بتجربته في الواقع.

إنّ رؤيا غوجين ليست مجرّد رؤية سرديّة للحياة برمّتها في تحوّلها وثباتها فحسب، بل هي افتنانٌ من الكتابة السّردية بين السّيرة الذاتية والسّيرة الغيرية، والواقع ونقيضه من الخيال، والمرغوب فيه ضدّ المكروه، والمصرّح به الذي يصارع المسكوت عنه، والعاطفة في صراعها مع العقل، وهي كذلك كتابة سرديّة تفتّ في البنى الوظيفية المتباينة للسّرد والوصف والقُوى الفاعلة..؛ فالسّاردة تستجير بكلّ ما سبق لتدمغ عملها الرّوائيّ بتوترات وانتقالات سرديّة ترتبط بألوان من الانحراف السّردي المتميّز؛ وليس لهذا الانحراف من تسويغ سوى ما يحتمله من تقنية التحوّل التي استعانت بها السّاردة في نسج أحداثها بشيء من المكر السّرديّ المتشابك حينا والمتطاول على المتلقي ببعض من الأسئلة المتوجّسة أحياناً أخر. أَوليس في تحوّل حال رؤيا الشّخصية البطلة في الرّواية، على سبيل المثال، من حال الغنى إلى حال الفقر ما يثبت قاعدة التحوّل باعتبارها سنّة اجتماعية نعيشها واقعاً من دون أدنى شك، وتقنية فنية من تقنيات الافتنان التي تُرصدُ بها أحوال القُوى الفاعلة وأوضاعها المختلفة؟ تقول الكاتبة في هذا السّياق متحدّثة عن بطلتها التي تشاركها البوح بالذّكرى في فرحتها وحزنها، وتتقاسم معها ملكية الأحداث خلقاً ومعايشة: «في تطوان...وطوال العامين الفارطين، كانت تقطن شقة مفروشة، في إحدى البنايات المطلة على ساحة الحمامة وسط المدينة... كان كل شيء متوفراً لديها.. أمّا اليوم، والحالة هاته، فقد تغيرت ظروفها.. اضطرت إلى البحث عن غرفة للإيجار بإحدى بيوت حي الباريو، تتقاسمها مع إحدى الطالبات.. صارت تضرب ألف حساب قبل أن تخصص مصروفاً زائداً لإحدى الكماليات من ملابس وأحذية». هكذا يتأوّه السّرد عند الكاتبة وتزداد حدّته ألماً وحزناً، فيصرح على لسانها: «ويا حسرتاه، كانت بالأمس القريب من الضروريات اللازم تغييرها والتنويع منها».

إنّ في قراءة مثل هذه المقاطع من السّرد ما يجعلنا ندّعي بأنّ تقنية التحوّل، باعتبارها إفرازاً بنيويّاً سرديّاً لبلاغة الافتنان وملمحاً من ملامحه، لها من القدرة ما يمكّننا من كشف مدى التّطابق الحاصل بين الذات الكاتبة والذات البطلة، بحيث تغدو رؤيا وأمامة وجهين لعملة واحدة؟ أو ليس من حقّنا أن نقول أيضا: إنّ ما لم يتحقّق من رغبات وأحلام عند الكاتبة في الواقع المعيش تحقّق خيالاً وسرداً بفضل المراوغة السّردية التي حبكتها أمامة قزيز، والتي استندت فيها إلى السّرد بضمير الغائب تمويها للقارئ وتستُّراً منها عن المكاشفة في مواجهته؟ كلّ هذه الأسئلة وغيرها كثير يشجّعنا على القول بوجود بعضٍ من التّشابه في الأحداث بين ما تعيشه البطلة وما كان يفترض أن تعيشه الكاتبة على الأقلّ في مستقبلها.

إنّ هذا التحوّل في الأحداث الذي ميّز رواية رؤيا غوجين، والذي تفشّى أثره في أحوال الشّخوص وأفعالهم وكذا في مواقفهم أضحى سمة فنيّة تنحت الرؤية الجمالية للرواية ككّل، بل إنّه أصبح مدخلاً قرائياً يعبّر عن مكوّن الافتنان الذي تأسّس عليه جمالية السرد في هذه التجربة الرّوائية، ولست أحسبني مجانبا للصّواب إذا ما زعمت بأنّ رواية «رؤيا غوجين» تحتفي بعديد مظاهر الافتنان التي تلزم المتلقي الفطِن بشيء من التنبّه النقديّ عند قراءتها، ويمكن للباحث أن يقف درساً ونقداً على أمثلة واضحة لهذا المكوّن الجمالي الذي تتعالق بفضله وظائفُ بلاغية متباينة من خلال بعض تقنياته التي نُفصّلها كالتالي:

٢-١ :الافتنان اللّغوي:

هو افتنانٌ لغويٌّ حشدت له الكاتبة، بالإضافة إلى الأساليب الخبرية المرتبطة بحال من الإثبات والإخبار والتّوكيد والبناء الحدثي المتنامي الذي يخصّبُ خطية السّرد ويسهم في تطور متوالياته، أساليبَ إنشائية من قبيل: الدّعاء (كثّر اللّه أمثالك ص: ٢٥)، والاستفهام (هل ستعود نهاية الأسبوع المقبل؟ ص: ٢٤)، والنفي (لا أعرف كيف أضحت تدبر أمور حياتها. ص: ٢٥)، والأمر (اذهبي الزهرة. ص: ٨١)، والنّهي (لا تجزعي... لن أسمح لهم من الاقتراب منك ثانية. ص: ٣٦)، والنّداء (عزيزتي رؤيا ص: ١٠٦)؛ وخرجت بينية الأفعال إلى الجمع بين المزيد من الأفعال (انقطعت/ ابتعدت/ أستغفر/ تعلقت)، والمجرّد منها (بدأت/ ردت/ ركنت/ نظرت)، وتنقّلت في أحوال الاشتقاق فسخرت لسردها ألفاظاً من مصادرها، وأخرى مالت عن أصلها المصدريّ إلى اسم فاعل (وجدها غارقة في الحديث. ص: ١٩) ارتبطت بنيته النحوية بتشكيل



صور من الأحوال ووجوه من الأوضاع والمشاعر، فجاءت الرواية تبعاً لذلك فسيفساءَ من الأساليب والصّيغ الصّرفيّة المتفاوتة من حيث البناءُ والاشتقاق، وفي ذلك قصدٌ تداوليٌّ لا تقف مهمّته عند مقصديّة تشكيل البنية الأدبيّة للنص المبدَع فقط،بل تتعدّى ذلك لتسع بناء المقصديّة الإقناعية للمنتوج السّرديّ، بحيث يصبح هذا المنتوج لا يكتسب صفته الأدبية بما يحقّقه للقارئ من لذّة جمالية تركن في تشكّلها لأوجه من العُدول والاختلاف ودلالات الاشتقاق الصّرفيّ وحسب، ولكنّها أدبية تتكوّن ماهيتُها، أيضاً، بما يحقّقه الافتنان اللّغويّ ذاته من حرص على عدم وقوع المتلقي في شيء من الملل والقنوط؛ من هذا المنطلق يقوم الافتنان بوظيفة تداوليّة تبني علاقة من التّواصل الفعّال بين القارئ والنص، إنها علاقة تؤهّل السّرد للابتعاد عن مواطن السّأم الذي قد يحول دون تحقق مقاصد الكاتبة على تنوّع أغراضها، وهذا لعمري ما ينشده الأدب منذ أن كان الأدب أدباً.

٢.٢ ـ الافتنانُ و الصّورة السّرديّة .

ما يلفت الانتباه في هذا النّوع من الافتنان كون رواية رؤيا غوجين قد احتوت صوراً سردية متباينة في موضوعها بحيث نسجّل تنوّعاً في أشكال الصورة السردية التي تستجمع «تيمتها» من افتنان في المواقف الإنسانية المختلفة باختلاف علائق القُوى الفاعلة داخل الحبكة السّردية، وكذلك بتباين وظائفها وطبائعها وصفاتها وما ينجم عن ذلك من صراع ومواقف وانفعالات، ولعلّ في هذا الافتنان ما يساعد السّرد على تناسل صوره الجزئية التي تنمو وتتزايد بتقدّم الأحداث وتطوّر النّسق السردي المتتابع والمحبوك وفق خطة مدروسة سلفاً، وتبعاً لأزمنة مخصوصة يترتّب عنها إدغام زمن في زمن وحدث في حدث لتسريع نمو الصّورة السردية في ذهن المتلقي ؛ وحسبي من ذلك أن أذكر صُنافة من الصّور المرتبطة بالحزن والحب والأمل والتحدي والهجاء والمرض والحيلة والغضب والانتقام والخيانة ونحو ذلك مما افتنّ فيه السرد افتناناً متميزاً، فكان أن نتج عنه خليطٌ من الصّور المتباعدة في بنيتها الدلالية والنفسية. نمثل لهذا الافتنان في الصورة السردية بثلاثة نماذج بينة وواضحة:

الصورة الأولى: هي ومضة من الأمل، وتأتي في سياق استعجال البطل عبد النّور لمعرفة الوضعية الصّحية لأمّه بعد أن أصابها انهيار عصبيٌّ بسبب كشفها لعلاقته برؤيا، وهو مما ألزمها الخضوع لعملية جراحية دقيقة ومستعجلة. تقول الكاتبة: انتفض لدى رؤية الطبيب مقبلا بملاءته الخضراء، فهُرعا إليه مستفسرين عن حالة المرأة، فأجابهما أنّ الواجب قد فعل، وما النجاة إلا بيد الله، ليس عليهما إلاّ انتظار الساعات المقبلة عل سحابة المخدر تنقشع معربة عن واقع أفضل وجديد إن شاء الله.. (ص، ٩٥).

الصورة الثانية: هي ومضة من الهجاء الذي تلفّظت به شخصية الخادمة الزهرة، وهي شخصية تُكنُّ شيئاً من البغض لخطيبة عبد النور وأمها على حدّ سواء. ولعلّ في ذلك الكره ما ينمّ على تضامن عاطفيّ خفيّ من الخادمة التي تمثل طبقة اجتماعية مهمّشة نحو رؤيا البطلة التي شاركتها الانتماء لهذه الطبقة بما واجهته من ظروف. تقول الكاتبة

الإنسانية المتنوّعة، بحيث ارتبطت هذه الصوّر بالأوصاف الاجتماعية للقُوى الفاعلة في علاقاتها مع غيرها في أكثر من مستوى، كما كشفت عن العمق النّفسي الّذي تنطبع به الشخوص في هذه الرواية، وهو الأمر الذي دمغها بطاقة من التّخييل السّردي الذي أسهم في إنشاء عالمها الافتراضي، وحدّد تفاصيل هذا العالم بومضات من الصور المتعاقبة ضمن نسق من الترابط السّببي المتراكم، مستعيناً في ذلك بتقنية الوصف وما تتيحه من إمكانات تصويرية هائلة، ولسنا نختلف في أنّ الوصف الذي تعاونت وظائفه، في هذا العمل، مع صيغ السّرد وأشكاله كان «يقدّم زمنا ميّتا داخل تطوّر السّرد، أي أنّه يشكل توقّفا في مسيرة تنامي وتدفّق الأحداث»، لكنّه، وبالرّغم من ذلك، اضطلع بوظيفة تُعنى بضبط التّفاصيل الدّقيقة المشكّلة للصوّر السّردية الدّالة.

٣.٢: الافتنان الدّلالي.

نعترف منذ البدء بأنّه افتنانُ معنى يرتبط بالبنية الدّلالية العميقة التي يستبطنها السّرد غياباً، وبالبنية الدلالية السطحية التي يعبّر عنها السرد حضوراً، إنّنا هنا أمام توليد للدلالة وفق ما أسماه جاك دريدا بثنائية الحضور والغياب، وتجدر الإشارة في هذا المدخل من الدراسة أن نشير إلى أنّ هذا النوع من الافتنان، كما بيّنا بعضا من تجلّياته سلفاً، يقوم على اختلاف البنى والأفكار والقناعات والأحوال والقيم والرّؤى التي تتجاذب السّرد من حيث الصّراع والشخوص والأحداث، وهو اختلاف يعكس البنية التراتبية الهرميّة للقيم الإنسانية في علاقتها بالذات والآخر من ناحية، وفي علاقة الإنسان الذي هو محور السّرد بالوجود من ناحية ثانية، بحيث يصبح الإنسان بسلوكه وأفعاله ومواقفه وتمثّلاته الذهنية مختزَلا في إمكانات السّرد وناطقاً بفضل تجلّياته، وتصبح بذلك رؤيا غوجين لسانا سرديّا متحدّثاً باسم الواقع الذي يُبنى في تركيبته الاجتماعية على صراع طبقي يفرز بدوره افتناناً من القيم والأهواء والنّوازع؛ ولم تكن رواية رؤيا غوجين لتغفل عن هذا النّوع من الافتنان الدّلالي، بقدر ما نثرت في كثير من صفحاتها ومقاطعها رؤى فلسفيّة ودينيّة واجتماعيّة وعاطفيّة متنوعة، حاولت الكاتبة أن تعبّر بواسطتها عن الإنسان قبل كلّ شيء، ذاك الإنسان الذي ننعته بالإنسان الموقف، والإنسان الفيلسوف، والإنسان الضعيف، والإنسان المثقّف، والإنسان المتديّن، والإنسان المنبوذ.. ولسنا نعدم من هذه الرّؤى رغبة رؤيا في تقريب الحياة بصحوها وضبابها وفق رؤيتها الخاصة من القارئ، علّه بذلك يستفيد من تجربتها التي عايشتها واقعاً ممكناً، ونقلتها سردا متخيلاً، ونسجتها زمنا متوهّماً. في هذا السياق تسخر الكاتبة آلية الحوار لتنفث رؤى فلسفية حول جدلية الموت والحياة. تقول الكاتبة:

- يزداد التديّن مع التقدم في السن... لربّما مرد ذلك إلى إحساس المرء بدنو الآجال، ولأنّ الطبيعة الإنسانية تأبى فكرة الاندثار والفناء، فالتدين إعداد لمرحلة لاحقة...

- ولماذا نهتم بمرحلة ما بعد الموت، و نحن لا نتقن عيش الحياة؟ العقل الشرقي يا رؤيا لا يهتم بتفاصيل اللحظة.. وبالتالي تنقلب اللحظات علينا بلاءً وسقماً.. نمر بعقولنا على المواقف واللحظات الحياتية مرور الكرام، غافلين عن انسياب معانيها إلى عمق الذات، فتخلف فينا شروخاً وصدوعاً قد نعجز عن احتوائها حينما تتجسد لنا انعكاسات واضطرابات سلوكية حادة... نحن لا نولي للحظة الدرامية حقها في التأمّل، في التروي والتحليل والتفسير بل نستبق لحظتنا إلى إصدار أحكام بلهاء... حتى



مصورة هذا الموقف السّردي، ومتحدّثة بلسان الزهرة: «وصلت سناء وأسرتها صباح اليوم، سلمت على عبد النور وكأنها ما تزال خطيبته. للّه درهم، متأثرة باكية وكأن زليخة جزء من جسدها النحيل وقد تأذى، أما أمها ياقوتة شبيهة الشيطان حينما يغتسل في حوض جهنم تضم وتقبل وتنوح للمصاب الأليم. (ص: ١٠١)

الصورة الثالثة: هي ومضة من المرض والضّعف، اقتنصتها الكاتبة لتصوّر ما آلت إليه شخصية للا زُليخة من ضعف وهوان بعد وعكتها الصّحية التي ألّمت بها. تصوّر الكاتبة ذلك بقولها: «كانت للا زليخة مقعدة على كرسيها المتحرّك ،وسط الحضور، نزولاً عند رغبة بنتيها كي تخفف من وطأة السكون بالاستئناس بلمّة أحبابها وعائلتها، تجول بعينيها الذابلتين عليهم، تركز على الشفاه حينما يحمى وطيس الكلام والجدال، فينفتح محجراها تأهّبا للرّد والتفاعل مع مجريات الحديث، لكنها تستسلم بتنهيدة طويلة لما توقن ضعفها.. (ص:١٠٢).

إنّ تقنية الافتنان مكنّت الكاتبة لا محال من نسجِ عوالم من الصّور

مآسينا نتغاضى عنها ونشح فيها الدموع كحق من حقوق التراجيديا... فأنا حينما لا ألتزم بالصلاة كركن أساس في الدين الذي أعتنقه، فقد أتوب وأتذكر أن الله غفور رحيم... لكن حينما أكذب أو أسرق أو أخون فالله هنا لم يعد موجوداً.. هنا يجب أن أقف عند لحظتي، وأحاول سبر أغوار نفسي المظلمة، وإن كان هذا النوع من التأمل مستبعداً، فمن الإنسانية أن أجد عقلاً آخر يداري الخلل الذي أصاب عقلي ويحاول تشذيب الشوائب التي علقت بشجرة قيمي ومبادئي.

ـ نظرت إليه بريبة فقالت ببساطة الأطفال:

ـ لا يهمني أمر العقل الإنساني... وكل ما أعرفه أن الله موجود. (ص:١٢).

في الخــــتام.

حاولت هذه الدّراسة أن تثبت ما تقوم عليه رواية رؤيا غوجين من افتنانٍ جماليّ متفرّد أسهم من دون أدنى شك في تشكيل الرّؤية البلاغية للرّواية ككلّ، وهي رؤيةٌ لا تنحسر مكوّناتها الفنيّة في زاوية ضيّقة من التّخييل الّذي يستند لمقُولات بلاغية احتفى بها النّقد السّرديّ وجعلها قوالب معياريّة مقدّسة في فهم الأعمال الرّوائية؛ بقدر ما كانت هذه الدّراسة منفتحة بتصوّرها على مقولات فنية متجدّدة يمكن رصدُ جمالياتها في الإبداع السّرديّ، وفي ضوء من هذا التصوّر المنهجي تغدو رواية رؤيا غُوجين تجربة من السّرد الروائيّ المتخم بمعالم الافتنان وعوالمه، والمشبّع بعديد من الوظائف البلاغية والرّؤى والقيم والقناعات، حتّى إنّها لتخلق بذلك عالماً من الاختلاف المتشكّل بناء ودلالة؛ وفي هذا ما يؤكّد رهانَ الكاتبة على بلاغة الافتنان التي تقوم على التحوّل كتقنية مخصّبة لإمكانات الاختلاف والتعدّد في الصّيغ والمعاني والصّور وغير ذلك مما باح به السّرد حيناً وتحوّل عنه أحياناً أخر.

إنّ التّجربة السّرديّة في رواية رؤيا غُوجين، وبالإضافة إلى ما سبق، تكشف مدى وعي الكاتبة بما يضطلع به الأدبُ عموماً من وظائف تخييلية ومنفعية متنوّعة، وهي وظائف تمنح المتلقي، في اعتقادنا، كلّ الفرص الممكنة للاستفادة من التجارب السّردية المبثوثة في الرّواية والتي وجدت في الافتنان غدّة بلاغية تُفرز للقارئ أحوالاً وصوراً ومشاعر إنسانية متضاربة، على اعتبار أنّ هذه الإفرازات ترقى أن تكون مدَداً من العون



تمكّنه من إعادة ترتيب منظومته القيمية وفق هرميّة مضبوطة، وتستجيب لما يتطلبه الواقع بشروطه الموضوعية ومقتضياته الاجتماعية الملحّة.

الهوامش:

أوّلاً: المصادر:

• تحرير التحبير في صناعة الشعر والنثر وبيان إعجاز القرآن الكريم، لأبي الأصبع المصري، تحقيق حنفي محمد شرف، المجلس الأعلى للشؤون الإسلامية، لجنة إحياء التراث الإسلامي، الجمهورية العربية المتحدة، (د، ت)، ص: ٥٨٨.

• منهاج البلغاء لحازم القرطاجني، تحقيق محمد بن الحبيب بن الخوجة، دار الغرب الإسلامي، الطبعة الثالثة / ١٩٨٦.

ثانياً: المراجع:

• أنماط الرواية العربية الجديدة، شكري عزيز الماضي، مجلة عالم المعرفة، ع٣٥٥، سبتمبر، ٢٠٠٨.

• البلاغة والسمة، محمد أنقار، مجلة فكر ونقد، العدد ٢٥، يناير، سنة ٢٠٠٠.

• بنية النص السردي من منظور النقد الأدبي، حميد لحمداني، المركز الثقافي العربي، الطبعة الأولى، ١٩٩١.

• تذوق الأدب طرقه ووسائله، محمود ذهني، مكتبة الأنجلو المصرية، الطبعة ١/ ١٩٩٧.

• خطاب الحكاية بحث في المنهج، جيرار جنيت، ترجمة محمد معتصم، وعبد الجليل الأزدي، وعمر حلى، المجلس الأعلى للثقافة، الطبعة الثانية، ١٩٩٧.

• الخيال من الكهف إلى الواقع الافتراضي، شاكر عبد الحميد، مجلة عالم المعرفة ، ع ٣٦٠، فبراير ٢٠٠٩ .

• رواية رؤيا غوجين، أمامة قزيز ، مطبعة أسمير، تطوان، المغرب ٢٠١٦.

• الرواية والتراث والسردي، من أجل وعي جديد بالتراث، سعيد يقطين، المركز الثقافي العربي، ط١/١٩٩٢.

• المرجعية الاجتماعية في تكوين الخطاب الأدبي، محمد خرماش، مجلة حوليات الجامعة التونسية، العدد ٣٨، ١٩٩٥.

• المشاكلة والاختلاف، قراءة في النظرية النقدية العربية، وبحث في الشبيه والمختلف، محمد عبد الله الغذامي، المركز الثقافي العربي، الطبعة الأولى ١٩٩٤.

• نظرية الرواية، جورج لوكاش، ترجمة الحسين سحبان، منشورات التل، الرباط،ط١/ ١٩٨٨.

• وظيفة الوصف في الرواية، عبد اللطيف محفوظ، منشورات الاختلاف، ط١ /٢٠٠٩، الجزائر.



المجموعة القصصية القصيرة جداً «ركامُ الدّموع»

قراءةٌ في عناصرِ التّجريب وعلامات النضوج

علي أحمد عبده قاسم - اليمن

شكّلت القصة القصيرة جداً منذ بداية التسعينيات ظاهرة سردية حديثة، حيث انتشرت في فلسطين وبلاد الشام والمغرب العربي، ومصر، العراق، وبدأت إصداراتها تتوالى على الرواد أمثال:

فاروق مواسي – فلسطين، وفي المغرب من كتابها القاص عبد الله المتقي وعبد الرحيم التدلاوي وغيرهم في البلاد العربية...

وتلك الظاهرة تحددت بانتشار كتاباتها وإصداراتها وإقبال الكتاب عليها..

ونحن في اليمن ظل هذا الفن السّردي مرتبطاً بالقصة القصيرة يكتب في نهايات الإصدارات كخواتم تحت مسميات أقصوصة وغيرها وفي نهاية القرن العشرين بدأت تصدر بشكل مستقل، ينقصها الكثير من المعايير الفنية، والخصائص السردية المرتبطة بهذا الفن، منتصف وبداية العقد الثالث من القرن الواحد والعشرين، بدأ قاصون يصدرون مجموعات قصصية ناضجة ومكتملة لعل من أهمها المجموعة القصصية (ركام الدّموع) للقاص/ خلدون الدالي..

المتتبع للإصدارات اليمنية الأخيرة يلحظ أنها انشغلت بالحرب، والهموم العاطفية، والإنسانية.

وهذا يواكب السبب الرئيس لظهور القصة القصيرة جداً وهو المتغيرات السياسية والأحداث الكبرى التي يحاول القاص أن يُطرقها بشكل سريع ولاذع، محاولاً تغيير الواقع، ليلبي طموحاته، وأحلامه الإنسانية المختلفة سواء اقتصادية أو سياسية أو اجتماعية أو ثقافية..

وبالعودة للمجموعة لابد من دراسة خصائصها وموضوعاتها، وعنونتها وجديتها ليتبين القارئ أهمية المجموعة ونضجها الفني:

• أولاً العــنوان:

أولى الكثير من الدارسين العنونة أهمية خاصة بوصفها مصباح عالم النص العميقة، وثريا النص الذي يهدي المتلقي لعوالم النص الداخلية، والسياقات والمؤثرات الخارجية بوصفة أيقونة الجذب وإشارة لفت الإنتباه وهو احترافية مبدع..

لذلك يبذل فيه الكاتب والدارس جهداً كبيراً ليخلص إلى لوحة إشهارية مميزة تجذب المتلقي ليشتبك مع النص لفك شفرته فهو تلك الطريق التي تفضي لاختزال مضامينه ونسيجه الداخلي؛ بوصفه رسالة الخطاب في النصوص جميعاً..

ولابد أن يكون جاذباً مثيراً ملغزاً، يفسح للقارئ المجال للتأويل والتفسير اللامحدود بآفاق متعددة..

وقد جاء عنوان المجموعة مركباً إضافياً (ركام الدموع) حيث أضاف الركام للدموع زيادة في التأويل ويتحول العنوان لشاعري تأثيري مأساوي وبالنظر في جذره اللغوي فقد جاء من الجذر (ركم) أي جمع وحول الأشياء كومة مركومة وقيل أن (المركوم) هو المتجمع من أجزاء كثيرة فتراكمت في في مكان واحد.

والركمة هي الطين المتجمع فوق بعضه.

ومن خلال المعاني نستخلص من دلالاته أن العنوان مناسب للقصة القصيرة جداً، فهو نص قصير جدا سريع يتضمن قضية كبيرة ذات أجزاء وتفاصيل في سطور وجمل مختزلة..

فالنص القصير جدا يساوى القول خير الكلام «ما قلّ ودلّ» مما يفضي لأفاق تأويلية لاتنتهي.

بينماً جذر (دمع) يأتي بمختلف مترادفاته بدلالة التدفق فيقال:

(جرى الدمع سال أو انسكب أو تدفق).

وأيضاً تعكس معانيه دلالة التفسير والتأويل الذي لا ينتهي فالدّمع قطر، ودمعة لكنه يجري وينسكب لحالة عميقة، وقضية في الأعماق، أدت لذلك التدفق، فالدمع معادل رمزي للنص والركام معادل رمزي للتأويل الذي لا ينتهي..

فالعنوان محترف جداً مختزل لمضامين النص والمجموعة..

القارئ لخصائص النص القصير جداً يدرك أن القصة القصيرة جداً تأتي من جمل باقتناص الفكرة بتأويل لا محدود، حسب ثقافة المتلقي ورؤاه؛ فكأن الرّكام هو قضايا متراكمة بدلالات عديدة، والدمع سيول لا تنتهي من التفسير ومن الألم بقضايا متعددة إنسانية، اجتماعية، واقتصادية...

إلاّ أن الهم الإنساني في نصوص المجموعة علامة مُلفتة ومن خلال نص (إنسانية) تتضح رؤية القاص الإنسانية بجلاء:

إنسانية

«تحاشيتها، أصرتْ على التناسل في مسامات جلدي، أردتُ التّنصل منها، جذبتّني نحوها بحنو...

كلما قطعوه التأم؛ ذلك الشّريان الذي يصل جذورها بدمي» ص٢٤..



كنت أود دراسة المجموعة من جانب انشغالها بالهمّ الوطني والإنساني ولكن المتلقي يحتاج لمعرفة الخصائص والميزات.

وسنتناول الدراسة بعضاً من تلك الميزات بطريقة تعسفية بحيث تأخذ الدراسة الميزات منفردة بينما كل نص يحتوى على جميع الميزات بمستويات مختلفة ولكن هذه التناول لتقريب الميزات من فهم المهتم..

• ثانياً التكثيف (الاختزال اللغوي):

يأتي التكثيف كميزة في القصة القصيرة جداً بحيث يبتعد القاص عن الإسهاب والوصف والحوارات والتطويل، ويستخدم الجمل القصيرة بكثير من الدلالات برغم قصرها، ويبتعد النص عن الحشو بحيث لايستغني عن جملة أو بمعنى غير قابلة للزيادة والنقصان فإن زيدت الكلمات أو نقصت اختلّ النص.

وجاءت معظم النصوص مكثفة متواترة الجمل بتتابع مدهش واحترافي..

وقد حفلت مجموعة القاص (الدالي) بهذه الميزة في كثير من النصوص وعلى سبيل المثال لا الحصر

يلحظ المتلقي أن نص (توحُّد) كُتب بثلاثِ جملٍ فعلية لايمكن الإستغناء عن واحدة منها وإلا سيختل النص:

توحد

«التصقتْ به حد التّوحد، ظلوا يُحيكون الدسائس، ضحتْ بنفسها...» ص٢٨.

يلحظ المتلقي أن النص يحكي قصة حب وصلت حد الذوبان لم ترق للعذال وللمجتمع، انتحرت الفتاة ليحيا الحبيب القصة تتسع لرواية ولم يستخدم سوى أربعة جمل...

وهناك نص آخر بعنوان (انكسار).

يحكي النص مآسي الحرب التي تتعارض مع الأمل.. الحياة، بل وصل ذلك الأمل أن التشبث بالحياة يأتي مع الإيمان بنهاياتها:

انكسار

«عندما بدأت الحرب، كانت بيدها فسيلة، غرستها دون تردد، بعد سنوات صارت القرية خربة؛ ثمة نخلة ظلتّ تتحدى الحرب؛ لكنها تنفثُ دخاناً أسود...»

النص يحكي صراع الخير والشر والأمل واليأس والفتنة والسلام..

فالفسيلة رمز الأمل والنخلة رمز الخير والسلام لكن هناك من دمرها لتحترق الحياة والحرية ليحيلها لموت وعبودية. النص مكثف جداً وليس فيه حشو سوى كلمة (لكنها) والمفترض يستخدم المصدر نافثة دخاناً أسوداً.

فهي القضية، وفكرة الحرب سيكتب فيها الروايات والمؤرخون وكتبها بخمس جمل لتنتهي القصة بموت الحياة واستخدم القاص في النص الرموز كثيرة ليكسر أفق المتلقي وسيأتي الحديث عنها في خاصية الرمزية.

• ثالثاً المفـــارقة:

تأتي المفارقة في القصة القصيرة جداً لاسترجاع لماضي أحداث القصة وحاضرها وبالتحديد بين أحداث تقع بين الاسترجاع لماضي سبقت

أحداث القصة..

لكن تأتي المفارقة في القصة القصيرة جداً لخلق السخرية باجتماع معنيين متناقضين أو مشهدين متناقضين في النص، والرسالة في مضمون القصة كلها.

والهدف من السخرية في المفارقة خلق التباين في المواقف والقيم وصدمة مشاعر المتلقي وجاءت معناها في اللغة من (فارق مفارقة) أي باين ونأى وفارق الرجل زوجته أي باينها بالطلاق.

وهي أن يعبّر المرء عمّا يريد قوله بمعنى يناقض قوله في الحقيقة وبذلك تُدرك المفارقة من سياق التضارب والتباين بين المعاني والدلالات وتعد المفارقة في القصة القصيرة جداً من أهم الخصائص بوصفها من يخلق التنافر والاصطدام المدهش بين الخفي والظاهر ويعمد إليها القاص لخلق الدهشة والوخزات التي تهز المشاعر، وسأختار نصين من المجموعة:

ففي نص (بؤس) يعتمد القاص على التوازي ما بين قضيتين متوازيتين من خلال النص الواحد في حكائية النص:

بؤس

«أمسك ريشته وبدأ يرسم شمسا ونخلة، وجبالاً، ووديانا، وفي منتصف اللوحة؛ تذكر أنه لا يملك وطناً» ص٣٤.



جاءت المفارقة ما بين الاعتزاز والفخر بالوطن وحريته وخيراته، من خلال الرسم (شمساً، نخلة، ودياناً) لينتهي به الأمر بوهمية الوطن الكبير الحر المترع خيراً واتساعاً وحريته فتأتي السخرية ما بين وطن موجود في الحقيقة وفي الروح وبين وهمية ذلك الوطن الذي لا يشعر المحب بوجوده وممارسة حقه فيه، وكأن الوطن مستلب من الروح في الواقع فالتناقض ما بين الخيال والواقع وما بين الفقر ووجود الخير وبين الحرية والاستبداد فالتوازي يلحظ بين وجود في الوطن في الحقيقة وعدميته في الواقع والخيال وهذا تصادم فارق.

ويأتي في المجموعة نص بعنوان (خوف) راسماً الواقع والفضاء المفتوح سجناً والسجن الحقيقي هو الحرية وأن ما فعلته شعارات التحرر والحرية هو المنفى والفوضى:

خوف

«فتحتُ الباب، فقفز مدهوشاً، فاراً إلى غصن شجرة التوت؛ عاد مسرعاً يرتعش فزعاً من الحرية..» ص٤٣.

يلحظ المتلقي ما بين الحرية بانفتاح بابها والقفز لشجرة التوت التي ترمز للخير وللتستر المخالف للعري وللتعري والعودة بسرعة مصحوبة بالرعب من صور الحرية على الرغم من صغر حجم النص إلاّ أنه يسرد قضية الحرية سواء تلك الحرية الفاضحة الخارجة عن القيم أو الحرية التي تخلق الفوضى والدمار والحروب والإقتتال فتحولت الحرية إلى رعب مستبد واستبداد أكثر من الاستبداد نفسه ولا يخفى على أحد ما صنعت الشعارات من دمار للشعوب، وما تصنع الحرية غير المنضبطة في الغرب من خروج عن القيم والمثل والأخلاق والتي تصل بالإنسان للرعب..

والمفارقة ما بين تحول الحرية لاستبداد مرعب

والسجن للحرية والأمان..

ما يعيب النص أن عنوانه مكشوف ومفضوح..

• رابعاً الترميز:

ويسمي الإيحاء والإيماء والإبهام وهو السهل الممتنع وتأتي الرمزية في النص الأدبي عموماً وفي القصة القصيرة جداً خصوصاً لتكون عنصراً من عناصر التكثيف خاصة والترميز، يضفي التسريع على النص ويخفي حقيقة واقعية لقضية ما فيختفي المبدع وراءه

(الكاتب والقاص) ليظهر حقيقته ويكثف الحقائق الواقعية بطريقة انفعالية، تشد الذات وتعمق أثر الرسالة، ويتفاعل معها المتلقي.. ويعدُّ الرمز توظيفاً لحقيقة عبر معادل رمزي لحقيقة واقعية..

وبالنظر في نصوص المجموعة يلحظ المتلقي أن الرمزية بدأت من العنوان (ركام الدموع).

فالركام معادل رمزي لتجمع المآسي من هنا وهناك سواء كانت تلك المآسي من خيبات الذات أو خيبات الإنسان والمجتمع معاً ليتحول كل ذلك لركام طاغ ماثل للذات وللعيان يتمنى الإنسان زواله وتبدده فقد تجّمعت المآسي منْ أشياء بسيطة تساهل الفرد والمجتمع في حلها فالركام معادل رمزي للمآسي والأحزان والخراب والحرب سواء على مستوى الفرد والمجتمع أو الوطن.

ففي نص (انكسار) يذكر القاص (الفسيلة) وهي رمز التعلق بالحياة برغم نهايتها وهذا رمز تناصّي من الحديث النبوي عن النبي صلى الله عليه وسلم الذي يقول فيه: «إذا قامت القيامة وفي يد أحدكم فسيلة واستطاع أن يغرسها فليغرسها».

وجاء رمز تراثي من التاريخ الإسلامي وظف الكاتب السفينة رمزاً

للأمة المحترقة بالفتن والحروب وهي بلا طارق بن زياد الذي يعد رمزاً للمخلص والمنقذ..

واستخدم الكاتب الرمز الأيقوني كالنخلة التي جاء رمز للوطن وللخير وللعطاء، ولكنها محترقة ويحاول من خلال الرمزية استنهاض الهمم لتصاغ الحياة بقيم إنسانية إسلامية عربية قوية مناهضة للفتن وبعيدة عن الحروب والدماء.

• خامساً العنونة:

تعد العنوّنة في النص الإبداعي السردي والقصير جداً احتراف كبير يوليها الكاتب الكثير من الأهمية بوصفها تعكس قدراته الإبداعية والنقدية معاً لا سيما والعنوان اختزال لمضامين النصوص وهو المصباح الذي ينير الدرب ليتشابك المتلقي مع النص والعنونة محاورة ما بين المتلقي والنص ورسالة النصوص فلا يعدّ العنوان المكشوف والفاضح عنواناً محترفاً خاصة والعنوان يتميز بالإثارة والتلغيز والجذب والاختزال وأفضل العناوين ما يكون كلمة واحدة أو مصدراً أو مركباً إضافياً بشرط ألا يكون العنوان جزءًا من النص أو كلمة داخل النص، وقد عني القاص بعنونة نصوصه بدءًا من عنونة المجموعة والذي اختزل رسالة النصوص إلى عنونة النصوص الداخلية مما يعكس قاصاً محترفاً وبارعاً، إلاّ أنه لم يوفق في عنونة بعض النصوص فجاءت مكشوفة ولا تفتح آفاقاً للتأويل ومن النصوص التي جاءت عنونتها مكشوفة (خوف، وا حرباه، توحد، الثمن، نشرة الأخبار... وغيرها).

فيجب ألا يكون العنوان مكشوفاً غير متميّز بالجمالية والإثارة، والتلغيز والاختزال والتكثيف خاصة وللعنوان مرجعيتان شكلية بنائية وهو ما يتمثل باختيار اللفظ سواء مصدراً أو تركيباً إضافياً أوجملة وناحية معجمية نحوية وهي التي يقوم عليها التأويل فعلى سبيل المثال في العنونة المكشوفة استخدم عنواناً (نشرة الأخبار) وهذا يحيل لشيء وحيد هو نشرة بعينها متكررة فلو استخدم النكرة (أخبار) لكان العنوان أكثر عموماً وأكثر تأويلاً وأكثر عمقاً، فاهتم بالشكل والمرجعية الشكلية ولم يهتم بالمعجمية والنحوية، التي يقوم عليها التأويل وهنا لا أقلّل من أهميتها وقوتها لكنّي أشير للقصور الذي يجب تلافيه ليتسنى الكمال...

• سادساً البنية التركيبية وعلامة الترقيم:

القصة القصيرة جداً فنٌ رفيع يعتمد بالمقام الأول على الاشتغال على اللغة بتسريع يقتنص الفكرة واللحظة بإدهاش مباغت بعيداً عن التفاصيل التي تميّز القصة القصيرة من طول الزمان والحبكة والصراع والشخوص والتطويل السردي وإن كان النص القصير جداً يستخدم كل ذلك بتلميح وإيماض بأسلوب يناسب العصر ويتواكب مع الزمن فجلّ بناء القصة القصيرة جداً الجمل الفعلية المتتابعة التي تنتهي بنهاية صادمة وبطريقة مغايرة، وتعدُّ علامة الترقيم في القصة القصيرة جداً علامة سيميائية لاتختلف عن التركيب والبناء، بل تتعاضد معه ليتكون عنصر التسريع والدهشة، فتكوّن البنية التركيبية مع العلامات رؤية بصرية دلالية تؤدي لاكتمال النص..

وفي المجموعة عنيّ الكاتب بعلامات الترقيم ليتضافر الشكل والمضمون في اقتناص الفكرة والسرعة التعبيرية التي تهزّ المتلقي بمتتاليات تدهش القارىء لينجذب للنص والمضمون، والعلامات تعد ذائقة فنية وأسلوب كتابي يسرّع النص، ويعطيه قوة خاصة ما بين التناقض والتجاذب المتنافر، وتلك ممارسة كتابية تحيل للتأويل فالحذف والإضمار الذي يتميّز به النص القصير جداً.. وعلامات الترقيم تعطي شكله الاتزان ومضمونه العمق خاصة في التتابع والتضارب البعيد عن الحشو والزيادات..

والمجموعة ابتعدت عن الجمل الإسمية الثقيلة وابتعدت عن الظروف والتعليل مما أعطى النصوص سرعةً وتتابعاً إلا فيما ندر نجد حشواً في بعض النصوص.

وستكتفي الدراسة بالاستشهاد بنص واحد على البنية التركيبة وعلامات الترقيم في نص:

الشعائر الأخيرة

«ترددت الصرخات، انزويتُ في غرفة مظلمة، رفعتْ صوتُها بالعويل؛ اخترقَ الصوت مسامعي...

استفقتُ مَذعوراً؛ رأيتُ شرّراً يتطايرُ من عينيّها؛ وقد تحلّقَ حول ثديها – الجاري حليباً أسوداً – ذئاباً تنهشُ تفاصيلَ بسمة عذراء» ص١٩.

يلحظ المتلقي أن القاص استخدم خمس جمل فعليةً خالية من المتعاطفات والظرف والتعليل لتنتهي القصة بنهاية صادمة «ذئابا تنهش تفاصيل بسمة عذراء».

استخدم الفاصلة بدلا عن الواو وفي النهاية استخدم الفاصلة المنقوطة بدلا عن فاء العطف ليعطي النص التتابع والتضارب والحذف والإضمار فيضفي كل ذلك لسرعة النص.



آليات الإدهاش في قصص محمد صوانة القصيرة جدًا

«حروف وسنابل» أنموذجًا



د. أبو المعاطي الرمادي - مصر

الإدهاش بمعنى إثارة الحيرة والاستغراب ركيزة مهمة من ركائز بناء القصة القصيرة جدًا، فلابد أن تختم بخاتمة مدهشة، تثير استغراب المتلقي وعجبه وحيرته. وهي ركيزة تميزها عن القصة القصيرة المشتركة معها في جل الخصائص؛ ففي القصة القصيرة الخاتمة نتيجة طبيعية لسير الأحداث، وقد تكون مفتوحة، أو مغلقة، أو رمزية، أو صريحة واضحة، لكنها في القصة القصيرة جدًا «ليست وليدة السرد أو إحدى مفرزاته، كما أنها ليست معنية بالمضمون الذي من الممكن أن يفرض خاتمة ما...فهي قفزة من داخل النص المتحفز إلى خارجه الإدهاشي والاستفزازي»، بدون هذه القفزة تفقد القصة القصيرة جدًا الكثير من جمالياتها.

والإدهاش محصول النص بكامله؛ فنص القصة القصيرة جدًا «بصورة ما نص مدهش بكليته، بجمله، بصوره، بانزياحه، بفكرته، لذلك قد يترك متلقيه في حيرة، لأنه إنارة لواقع لم تتلاحم معالمه بعد، واستشراف لمستقبل غير واضح، وغوص في أعماق ماض وكشف لكثير من ملابساته، حيث تتوشج كل تلك الأزمنة، وهي التي لم تنفصل أساسًا، لتكون مجهرًا لقراءة الواقع، ومن هنا فإن تشبيه القصة القصيرة جدًا بالجراحة المجهرية للحاضر والمستقبل قد يكون معقولًا منطقيًا».

يتطلب تحقيق الإدهاش «إجراء حساب دقيق للكلمة والجملة والفاصلة والنقطة، والتركيز على ما يوصل ويوحي، وينفذ إلى الأعماق، وهذا كله يستدعى أكثر من غربلة لما يعن على الذهن، أو يتساقط من حبر على الورق»، ويتحقق في النص القصصي القصير جدًا عن طريق عودة الضمير على متأخر، والمفارقة، وتشخيص المادي، وتعد احتمالات النهاية، ومخالفة النهاية للبداية، والرمز، والأنسنة، وطرافة النهاية، وبالحذف التالي للنهاية، وبالعنونة، وقد يكون الإدهاش بصريًا.

تحققت ركيزة الإدهاش في جل قصص المجموعة القصصية القصيرة جدًا «حروف وسنابل» للقاص الأردني محمد صوانة، وتعددت وسائله، فيبرز في المجموعة الإدهاش البصري الناتج عن شكل القصص على البياض الورقي، فكلها كتبت بطريقة رأسية، جعلتها أقرب إلى الكتابة الشعرية الحرة، منها إلى الكتابة السردية. كما في القصة القصيرة جدًا «في محراب الحمد»:

«طار بجناح وحيد..
أخذ يقفز فوق كثبان جرداء..
حط في سفح حنون..
مكسور الجناح!
تقاطروا؛
واحدًا،
وثانيًا،
وثالثًا..
فوق ما يشتهي..
رحمة أظلته..
تهدأ كل الجوارح
ويسكنه الأمان..!
يعجز اللسان عن الوفاء
فيستقر القلب في محرابه..!!

هذا النظام الكتابي الذي أطلق عليه جميل حمداوي «فضاء القصيدة الشعرية»، مثير لدهشة المتلقي، بما يطرح من أسئلة، على رأسها لماذا أصر الكاتب على هذا التشكيل الطباعي؟ وبما يفتحه من أبواب البحث عن شعرية القصص القصيرة جدًا داخل المجموعة.



ويتجلى الإدهاش من خلال العنونة، وعلى رأس العناوين العنوان الخارجي «حروف وسنابل»؛ فهو عنوان يصنع - باقتدار - نصًا محيطًا، ويحتاج إلى تأويل وتفسير، خاصة أنه عنوان مستقل بذاته، لم تعنون به إحدى قصص المجموعة. وإدهاشه يكمن في الأسئلة التي يطرحها على القارئ من خلال تركيبه النحوي، ونظامه الطباعي على لوحة الغلاف، مثل: هل العنوان خبر لمبتدأ محذوف تقديره «هذه»، أم مبتدأ خبره المؤشر التجنيسي القابع تحته «قصص قصيرة جدًا»؟ هل الواو بين حروف/ سنابل عاطفة، أم واو المعية؟ ما العلاقة بين الحروف والسنابل؟ إذا كانت الحروف إشارة للقصص القصيرة جدًا فإلام تشير السنابل؟ هل يكمن في العنوان نزعة افتخار واعتزاز من الكاتب بقصصه فعدها سنابل لدلالة على أهميتها والحاجة إليها؟ ما دلالة رسم العنوان بخط مائل خارج على النظام الخطي المعهود في الكتابة؟ وما دلالة اللونين، البني والأخضر المكتوب بهما؟ هذه الأسئلة المحتاجة إلى إجابات عنها قبل الولوج إلى عوالم المجموعة، تجعل العنوان مثيرًا لدهشة القارئ، وتجعل له وظيفة إشهارية في الوقت ذاته، وتفرض على المتلقي الولوج إلى عوالم القص من خلال بوابة الدهشة والإدهاش.

ويكون الإدهاش - أيضًا - من خلال تعدد احتمالات النهاية، كما في القصص القصيرة جدًا: «عطاء»، و«توحد»، و«أي حنان»، و«تتويج»، و«مراجعة»، و«مسك»؛ ففي «توحد»: «التصق بها حد التوحد.. ظلوا يحيكون المكائد، فضحى بنفسه؛ لتحيا..!!» تحتمل النهاية « فضحى بنفسه لتحيا» أن تكون التضحية من ابن لأمه، وتحتمل أن تكون من زوج لزوجه، ويحتمل السياق أن تكون من عالم لفكرته، أو من سياسي لآرائه، أو من مؤمن لعقيدته، وفي «أي حنان»: «عندما عصفت الريح، وتسرب البرد من نافذتي.. كانت تحيك ثوب الحنان؛ لتدثرني»، تحتمل النهاية «كانت تحيك ثوب الحنان لتدثرني»، أن تكون المدثرة أم، أو زوجة، أو حبيبة.

إن ترك النهاية مفتوحة على أكثر من احتمال، وقبول الشريط اللغوي المكتنز لذلك، أحد أهم أسباب الإدهاش في القصة القصيرة جدًا. وهي دهشة ناتجة علن أمرين: الأول التعدد، والثاني العلاقة بين التعدد والحجم شديد القصر.

ويكون الإدهاش - كذلك - من خلال مخالفة النهاية للبداية، كما في القصص القصيرة جدًا «منجنيق»، و«رداء»، «هلع»، و«من تحت قوس النصر»، و«قسمة»؛ فالبداية في «من تحت قوس النصر» لمضح رفض سقوط راية الحرب، ورفعها مجمّعًا الجنود، الذين التفوا حوله، ونجحوا في دحر الأعداء، لكن بعد «أن تهيأت أعلام النصر.. تطاولت يد من الخلف لتجز رأسه!!»، بدلًا من تكريمه.

ويكون من خلال طرافة النهاية بما يكمن فيها من بعد كوميدي، كما في «خارج التغطية»، و«شخصية»، و«اختيار خاطئ»؛ ففي «شخصية» عندما تسأل الزوجة زوجها عن سبب تغير حاله من الغضب إلى الابتسام، ومن الفرح إلى الحزن، ومن الرقص إلى الغناء، كل ذلك في دقائق معدودة وهو جالس أمامها، تأتي إجابته «أجرب حالات الانفعال؛ كصيانة دورية..!»

ويكون - أيضًا - من خلال المفارقة الدرامية، كما في «علو كعب»، و«إنجازاته»، و«ارتواء»، و«زواج»، و«أخ»؛ ففي «ارتواء»: «قدم لها كوب الحب، كانت حدقتا عينيه تتلألأن بين جوانحه، فشربت منه، حتى ارتوى..!» تبرز المفارقة الدرامية من خلال مخالفة النهاية لما ينتظره أفق توقع المتلقي، والأمر ذاته في «علو كعب»، «لعلو كعب منافسه وارتفاع قامته؛ نال منه بلسانه ويده، ثم ذهب إلى المحكمة يشكوه.. وهاتف رئيس القضاة..! يوم المحاكمة، نال القضاة من السافل.. وقمعوا قامته!!»، فقد خالفت النهاية المقدمات وأفق توقع المتلقي، المنتظر معرفة حجم العقاب الذي سيقع على المظلوم، بعد مهاتفة رئيس القضاة.

ويكون الإدهاش من خلال الحذف في نهاية القصة، وهو الأكثر حضورًا في المجموعة، ورد في «كفن/ كلمات خرساء/ تبتل/ بلا حنان/ مانشيت/ وحيدًا / يتيم/ حلم/ اختلاف/ غيرة/ خنجر/ توحد/ تائه/ أخ/ في محراب الحمد/ عنوان وحيد/ غربة/ آخر قطفة/ نزاهة/ هي تشتعل/ مشنقة/ الالتفات/ الاستغمائية/ عراء/ تسلل/ هلع/ ندوة/ خيوط منسلة/ بنت/ قيد/ مائدة/ خارج التغطية/ قلم برأسين/ الموج/ زقزقة حرة/ مشاركة/ شخير/ حياة/ متى يأتي مطري/ نهاية/ سوء ضيافة/

عبور/ قلب وقلب/ عيد أبيض/ صرخة في واد/ وجيه/ وضوح/ أنفاس البكاء/ شخصية/ إياب/ تأشيرة منفردة/ إدارة/ ورديتها/ عراك/ بسمة من حرير/ زواج/ القمر/ تغيير/ لهفة/ ينبض للبقاء/ اشتعال/ ارتواء».

انتهت القصص القصيرة جدًا السابقة بنقاط أفقية تدل على محذوف، وهي نقاط – في مكانها – تثير دهشة المتلقي؛ فالكاتب الذي جف حبر قلمه ورفع يده عن النص يرفض انتهاءه، ويطلب من القارئ الحالم بالوصول إلى النهاية التي عندها تحل العقدة، وتتضح الفكرة، وتجد أسئلته إجاباتها، استكماله. وتأتي الدهشة من أمرين: الأول عدم اعتراف المؤلف بانتهاء نصه، والثاني طلب المؤلف من القارئ استكمال ما لم يستكمله.

القصة القصيرة جدًا «شخير»: «عاد من عمله متأخرًا، كعادته.. تمدد على السرير.. وبسرعة سمعت شخيرًا عاليًا.. فألقت عليه ملاية بيضاء وكبرت عليه أربعًا..!.» تنتهي بنقاط أفقية تدل على أن القصة التي خلص قلم المؤلف منها لم تكتمل بعد، والصورة التي وقف عندها المؤلف ليست صورة النهاية، وعلى القارئ استكمال النص والوصول به إلى النهاية التي يريدها.

النقاط الأفقية في نهاية القصص القصيرة جدًا ليست وسيلة من وسائل الاقتصاد اللغوي، تمامًا كالنقاط الموجودة بين جمل النص، إنها تتخطى ذلك إلى الإدهاش، ركيزةً أصيلة من ركائز القصة القصيرة جدًا، لا يكتمل بناؤها إلا به.

ويكون الإدهاش – كذلك – من خلال النقاط الأفقية بعد العنوان، كما في (شخصية/ وضوح/ رفض/ في داخله قبطان/ أمام القاضي/ أمنية/ عبور/ نهاية/ سوء ضيافة/ ينثر الحب للحمام/ قيد/ شخير/ مشاركة/ حراق إصبعه/ عد الأيام/ الموج/ اختيار خاطئ/ قيد/ تسلل/ بنت/ من تحت قوس النصر/ البدر/ آخر قطفة/ نزاهة/ خروج/ رحيل/ ورديتها/ فزاعة/ رداء/ الاستغماية/ وحيدًا/ مشنقة/ مانشيت/ في المعركة/ جنوح/ تتويج/ بقاء/ شمعة/ أي حنان/ تائه».

في القصص القصيرة جدًا السابقة وضع الكاتب بعد العناوين نقاطًا أفقية مثيرة لدهشة المتلقي بما تحمله من دلالات متناقضة، فهل تشير إلى نقصان كامن في بنية العنوان لم يصرح به المؤلف وترك للمتلقي حرية استكماله؟ وفي هذه الحال يفقد العنوان أهم خصائصه وهي التعيين، أم هل هي وسيلة ليكون للعنوان وظيفتان، الأولى تعيين النص، والثانية بدايته؟

الأسئلة التي تثيرها النقاط مثار دهشة، والإجابة عنها مثار دهشة أكبر، برع صوانة في استغلالها لتفعيل ركيزة الإدهاش في قصصه، وهي براعة تستحق الإشادة.

ويكون الإدهاش من خلال الالتفات، كما في «المشنقة/ الاستغماية». ففي القصة القصيرة جدًا الأولى يبرز الالتفات من خلال تغير الضمير من المخاطب إلى المتكلم «تسرقك المدن الكبيرة.. تتوه في معمعة الضجيج والدخنة.. تبحث عن نفسك.. دون جدوى؛ فلا عنوان لك هنا، ولا خريطة بيدك.. وبعد أن تعرفت على بواب عتيق لعمارة منسية، في حي لم تعجبك تضاريسه.. بكيت على نفسك.. تلومها.. تتساءل بأسى: كيف تركتُ فسيحًا لأستقر في المشنقة؟»

حضر ضمير المخاطب ظاهرًا ومستترًا في «المشنقة» عشر مرات، في «تسرقك/ تتوه/ تبحث/ لك/ بيدك/ تعرفت/ تعجبك/ بكيت/ تلومها/ تتساءل»، وفي النهاية تحول إلى ضمير المتكلم، ظاهرًا ومستترًا، في «تركتُ/ أستقر»، هذا التحول من ضمير إلى آخر يثير دهشة المتلقي.

وفي القصة القصيرة جدًا الثانية، يأخذ الالتفات شكل التحول من الفعل المضارع إلى الفعل الماضي«يأتي بسرعة البرق، يدور ويجلجل في كل ركن في ساحة الدار؛ تتراقص من جراء جلبته بعض الأدوات المعلقة على جوانب الجدران، يميل بعضها.. تسقط شكوة اللبن المعلقة جانب المزراب.. فزعت الأم.. أخذت تجري لاهثة كي لا يسيح اللبن على الأرض». تتابعت الأفعال المضارعة من البداية «يأتي/ يدور/ يجلجل/ تتراقص/ يميل/ تسقط»، ثم تحولت إلى الماضي «فزعت/ أخذت»، وهو تحول مثير لدهشة القارئ ومؤكد على الإدهاش في النص القصصي القصير جدًا.

يضاف إلى وسائل الإدهاش السابقة، تأخير فاعل الضمير العائد كما في «بركان، ومطر»، وتشخيص المادي، كما في «ضعف، وغزو فكري»، والرمزية كما في «شمعة، وفزاعة، وقلعة»، والغموض في «ذاكرته».

لقد وفق محمد صوانة إلى حد بعيد في تحقيق الإدهاش ركيزة أساسية من ركائز البنية السردية في القصة القصيرة جدًا، وإن دل ذلك على شيء فإنما يدل على موهبة أصيلة، وتمكن من أدوات الإبداع، والكتابة بوعي كامل.







فضُّ أغشيّةٍ كثيرةٍ! (على ذِمّة شرف كاترينا)

زياد محمد مبارك - السودان

(نعمْ) مرتخيةً قبلَ انتصابِ (لا)
على طرفِ إصبعِ كاترينا×
المتأهبُ لسانحةِ تلويحٍ وقصفِ إشارةٍ
- كعضوٍ باليستيٍ فاضحٍ -
نحو ذي انتفاخٍ بِرصيدٍ بَنكيٍّ
يمسكُ كأسَ فودكا ولا يمسكُ لعابَهُ
انتباهُه مشدودٌ من أذنيه على مبدأ
«رقّ الزجاجُ ورقّت الخمرُ،
فتشابها.. فتشاكل الأمرُ!»
ويتفقدُ بيده الأخرى شيئاً ما
(ليتأكدَ أنَ جاهزيتَهُ بخير).
لسنا ولا أفخاذ الشعوب بخيرٍ
ولا جامعة الدول المغتصبَة بخيرٍ
الخرائطُ تنامُ في خيام الرايات الحمراء
مع رؤوس تهددُ العذريةَ بالانقراض
عمت صباحاً ومساءً كاترينا
لن نتفقدَ بأيدينا أشياءً ما
(لنتأكدَ أنك بخير).
كاترينا غير ناطقةٍ بها
لكنها،
خبيرةٌ في لغة الجسد وفن الاهتزاز
دفعتْهُ لهزّ كأسِ الفودكا نَصبَ صورتها
وهو يهزُ بيده الأخرى شيئاً ما
(ليتأكدَ أنه على قدرِ الإثارة).
تتقنُ الحصادَ في غيرِ موسمه على مبدأ
وضعِ جميعَ الأعضاء على شرشفٍ واحدٍ
وليستْ مهتمةً كثيراً إلا بتقليم الأظافرِ
(لتتأكدَ أن أغشيةً كثيرةً ليستَ بخير).
صاحبُ الرصيد الذي لقّنَتْهُ فنَ الارتخاءِ
عقبَ انتصابِ (لا) على طرفِ إصبعها
ما زالَ انتباهُهُ مشدوداً لكن من شعرِه
إلى آثار صفعة كاترينا
بما أنها أزاحتْ آثار الفودكا من رأسه
وأمسكتْ بدفة الدوارِ بدويٍ له طنينٌ
على مبدأ السهروردي المقتولِ××
«فكأنّها خمرٌ ولا قدحُ
وكأنّها قدحٌ ولا خمرُ!»
وكأسُه ترتجفُ بين أصابعَه
التي قلّمتْ كاترينا أظافرهَا
بعنايةٍ مؤكدةٌ...
يتفقدُ بيده الأخرى شيئاً ما
(ويتأكدُ أنه ليس على ما يرام).

مفتاح أول/
× كاترينا مكليوريني حسناء برازيلية، أعلنت في ٢٠١٢ عبر الإنترنت عن بيع عذريتها وهي ذات العشرين في مزاد عالمي من أجل مساعدة الفقراء. شارك في المزاد ٨٩٠ من المحسنين حول العالم! فزايد ثري عربي حتى مليون ونصف دولار. ثم ألغت كاترينا المزاد ووجهت رسالة إلى الثري العربي: «لو أنكم تفكرون ساعة واحدة من اليوم في الفقراء بدلاً من رغبتكم الجنسية لقضيتم على الفقر في بلدانكم!».

مفتاح ثاني/
×× السهروردي المقتول، شهاب الدين، الصوفي غير صوفيين آخرين يحملان نفس الاسم. صاحب بيتي الشعر، سُمّيّ بالمقتول لإعدامه بسبب حمله لعضو ليس بخير، فيما يعرف بالزندقة. أما أعضاءه الأخرى فلا نعلم عنها شيئاً !

مفتاح ثالث/
....
....

عشرون نصيحة سيئة لكتابة نصوصٍ أسوأ !

«١»

كن في الطرف المقابل لتوقعاتك، قف على الحافة ولقياس عمق الهاوية.. لا تُفلت حجراً.. جرب أن تبصق.

«٢»

دع الشخصنة.. فلا أعداء لنا نحن أبناء الندى.. مع أن كل الورود مستعارة.

«٣»

تذكر أن كل اللوركيين أوغاد رائعون.. والأربعون الذين يشبهونك ليس بالضرورة أن يكونوا بشراً.. لك حرية الاختيار.

«٤»

ثق بمزاجك السيء وقل حالفني الحظ.. لا تتصرف وكأنك مجداف، مهمتك مماطلة الغرقى لا محاصرة الغروب.

«٥»

فقط تماثل لشهرياريتك لا أحد سيلاحظ الجزء المحذوف منك.. الليل طريدة والمتكأ بلا مأوى.

«٦»

لن تحتاج لقميص أو هدهد.. راوغ الآن واهتم بسمعتك لاحقاً.

«٧»

تصالح مع هشاشتك.. الخريف حجة طبيعة لتسقط ولديك كل الحق أن تصدق هذا.

«٨»

تجول في الاستعارات كإشاعة وقف كتفاً بكتف مع قلقك.. اختلقنا ما يكفي من الـ ليلى لنثق بالذئب.

«٩»

قمة الدهشة أن تكتب نصا لا يشبهك.. لا نعرف متى سيسقط القناع الذي ظل مخلصاً للفكرة.

«١٠»

استثمر قلبك بسلبية.. بزوغك الأمثل.. استمرارك في الأفول.

«١١»

يجب أن تعرف رأي الحاقدين كونهم أكثر من يتابعك.. ولأن الطعنة من الخلف مؤلمة.. أتقنها.

«١٢»

تصالح مع كتاباتك سيزيد عدد خصومك واحداً.. وقبل أن تفتح بئراً لتجد نبي تأكد أن البئر موجود.

«١٣»

لا يمكنك الفوز وأنت تقف كنخلة.. لقد قسموا الجوائز مسبقاً، حرفاً سننت وما حصلت على بعض سلوى.

«١٤»

التباهي بتناقضاتك ومنافسة الظلال على السطو على شمسك ومؤازرة الخريف على الانتقام.. هذا يجعلك مقنعاً.

«١٥»

انتصرت أم فشلت لا يهم لكن افشل بشكل غير مستهلك.. ليس من مصلحتنا احتساب الصدف.

«١٦»

لتخفف عنك عبء الانزياح وشبق علامات الترقيم.. سرِّب الليل كما لو أن كل هذه النجوم ثقوب.

«١٧»

كن متحفزاً لكل هذا الانطفاء المستاء من تفاصيلك.. دع فجرك متاحاً للأحلام الخطأ.

«١٨»

لا داعي لترتيب الأوليات وإطلاق سرب المثاليات

لطالما كان الجدب متأهب لتجربة والأغصان تنتظر دورها لتتحول لفأس.

«١٩»

كإجراء احترازي، لا تعوِّل كثيراً على من يقطنون مرافئ نزار.. ثمة قارئة فنجان تستحق التعزية.

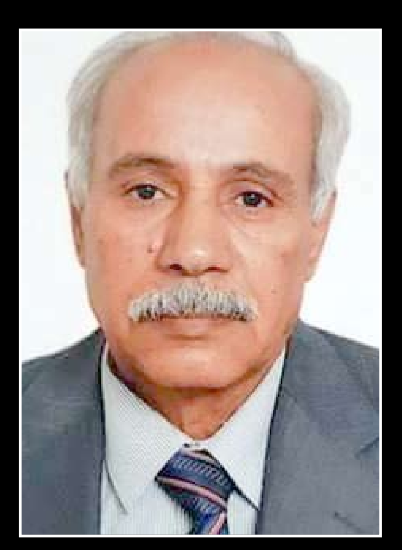
«٢٠»

حين تتملكك الرغبة بوضع نقطة أخر السطر، تأبط نشازك وأشهر فوضاك.. فلست مستعداً بعد للمقايضة.



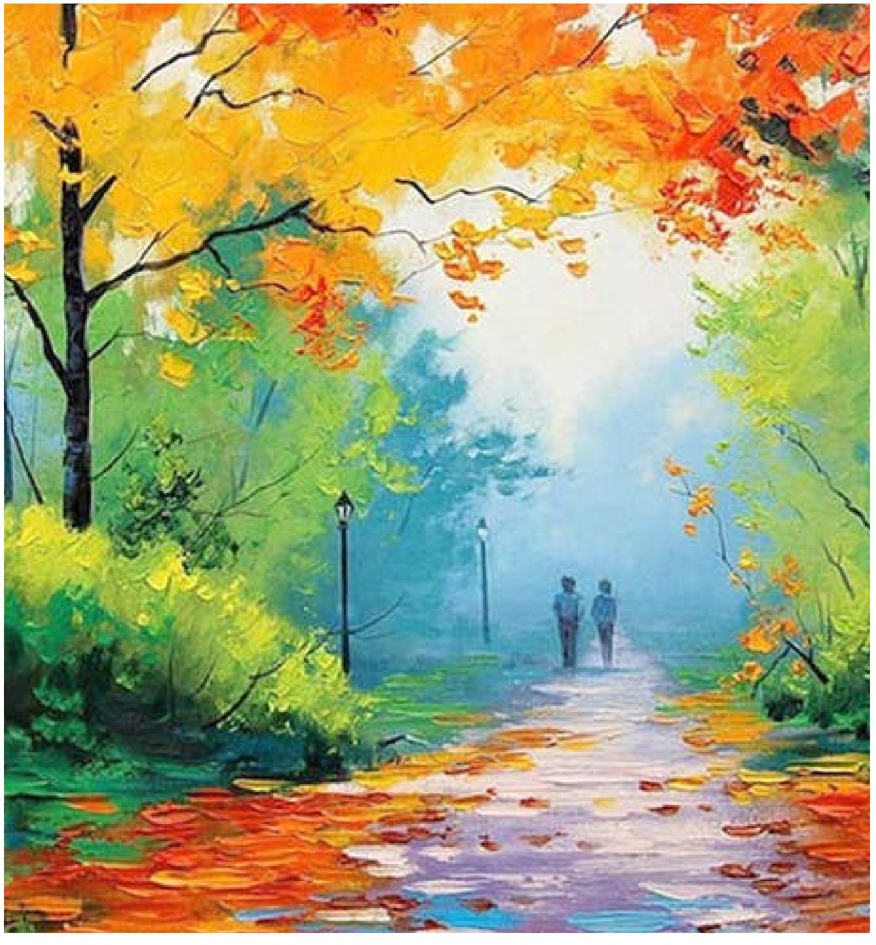
أبو قصي الشافعي - المملكة العربية السعودية

صناديق سود!



علي نوير - العراق

صناديق سود
هبطتْ من سماءٍ بعيدة
•تُرى من أين جاءت؟
•منذ قرون وهي تهبط
•هل هبطتْ حقّاً؟
•مَن رآها تهبط؟
صناديق بأقفالٍ صَدِئة
لفرطِ مكوثها في الوديان والشِعاب
والمغاور،
حملوها على الأكتافِ الى القرى
الآمنة،
تناهبها رجال القبائلِ وشيوخُ
الطريقة،
لم يجدوا بداخلها غيرَ أختامٍ
ومحابر وأردية سود.
قيل لنا: أيّها القانطون
ثَمّةَ صندوقٌ أكبر لم يهبط بعد،
انتظرناهُ طويلاً،
هل كنّا بانتظاره حقّاً،
أم بانتظار سواه؟
انتظرنا طويلاً،
إلّا أنّ رجالَ القبائلِ صاروا ملوكاً،
وشيوخَ الطريقة أرباباً،
والقرى غير آمنة.



جرسُ السكوتِ..!



د. وليد جاسم الزبيدي - العراق

إنّي أشكُّ بأنّ حرفي قدْ نَفَدْ..
وكطيب شوقك لا يُجارى من أحدْ..
منذُ التَقيتُك والسّكوتُ مصاحبي
لا همسةٌ للروحِ قد تحيي الجسدْ..
جرسُ السكوتِ وثورةٌ في صمته
قدْ أحرقَ الأوراقَ في جزرٍ ومَدّ..
لا وقتَ عندي للهروبِ وإنّما
قيدي لساني، واحتباسٌ، أو، كمَدْ..
فالحُسنُ بعدَك منْ سيضرمُ نارَهُ
بذوي اللّحاظ الفتكُ إنْ غابَ الأسدْ..
هل في السؤالِ لجاجةٌ أو خاطرٌ

إنّي اليك وشدّني حبلُ مسَدْ..
باللّه يكفينا الجدالُ تعفّفاً
رفقاً فأنّي قدْ يضيقُ بيَ البَلَدْ..
ولأن ستمطرُنا السماءُ ملامةً
هل غادرَ العشقُ الجميلُ بلا وعَدْ..
إنّي أغارُ وغيرتي كتوهّمي
ماذا سأكتبُ -ليتَ شعري- قد كَسَدْ..
لو كنتُ أقدرُ أن أكونَ كسَوْرَةٍ
في البحر لا أبقي على موجٍ أحدْ..
فكفى دلالاً لا أطيقُ تجمّلاً
ونزفتُ صبراً لا يطاوعُني الجَلَدْ..



رمَضانُ أقبلَ



حسن الحضري - مصر

رمَضانُ أقبلَ باسطًا ثوبَ التُّقَى لِمَن استجابَ بصالحِ الأعمالِ
وتصفّدَتْ جنُّ الغَواية وارتدَتْ ثوبَ الهوانِ وعُوجلَتْ بنَكالِ
ودَعاكَ ربُّ النّاسِ فانشُدْ عفوَهُ واسألْه تَظفرْ منه خيرَ نوالِ
إنّ الشّقيّ مَن استكانَ وما دَرَى في الحشرِ سوفَ يَؤولُ أيّ مآل
يَمضي إلى الآثام ليس بمُقْلِعٍ لم يَدرِ أنّ العَيشَ طيفُ خيالِ
أَسْلِمْ لرَبّ النّاسَ قلبَكَ واقتَرِبْ فاللّه يُعطي الخيرَ دُونَ سؤالِ
تَصفو النُّفوسُ لرَبّها ويَزينُها نُورٌ منَ الإيمانِ والإجلالِ
تسمو على اللّذّات طيلةَ يومها فلَها بدرعِ الصّبرِ خيرُ مجالِ
الصّائمونَ القائمونَ الرّاكعونَ السّاجدونَ لرَبّكَ المُتعالِ
العاكفونَ على المكارِم والتُّقَى والتّاركونَ ذَميمَ كلّ خصالِ
فاغنَمْ مِنَ الأعمالِ صَالحَها فما يَبقَى لمُغْتَنِم سوَى الأعمالِ
لا عيشَ في الدُّنيا يَدومُ لأَهلها فمَتاعُها إنْ طَالَ رَهْنُ زوالِ
والباقياتُ الصّالحاتُ أجَلُّ ما تَسمو إليه النّفسُ بعدَ سِجالِ
ميزانُ عدلٍ من إلهِ العرشِ قامَ بأمرِه فارتَدّ كلُّ عُضالِ
تَتنزّلُ الرّحَماتُ من آلائه والبرُّ موصولٌ لذي إقبالِ
فاهنَأْ بوَصْلكَ إنْ فَرَرْتَ إليه أَو نَهْنهتَ نفسَكَ عن قبيحِ فِعالِ
نُورٌ على الدُّنيا أظلّ بقاعَها فترقّبَنْ منها أجَلّ وصالِ
اليُمنُ والبركاتُ ملءُ جهاتِها والفضلُ مأمولٌ لذي الآمالِ
في ليلة الفُرقانِ قد نادَى بها من وحيِ ربّ العرشِ خيرُ مَقالِ
نادَى به الرُّوحُ الأمينُ محمدًا ليَبُثّ نُورَ الحقّ بعدَ ضلالِ
فاخشَعْ لربّكَ واستَعِنْه على الذي تَلقَى منَ الأخطابِ والأهوالِ
فلِكُلّ ضِيقٍ عندَ ربّكَ مَخرَجٌ ولِكُلّ ذنبٍ عفوُ ربّكَ تالِ

طَوْقُ الرَّمَادِ..!

خالد محزري - المملكة العربية السعودية



اعْتذَارٌ... خَارِجُ الذّاكِرَة..!

اعْتذَارٌ

اعْتذَارٌ

خَارِجُ الذّاكِرَة ... عَلَى وَرَقٍ أَبْيَض يُدَوّنُ

اعْتذَارٌ...!

أَنَا إِنْسَانٌ وَمَشَاعِرُ وإِحْسَاسٌ وَخَاطِرٌ وَلَهَانٌ..

فِي الْقَلْبِ كُلُّ شَيْءٍ حَيّ كَسِيجَارَةٍ مُشْتَعِلَة..!

رَوَائِحُ الذّكْرَيَات قُوتٌ حَتّى الْمَوْت!

رَغْبَةٌ جَامِحَةٌ مُؤَجّلَةٌ حَتّى إِشْعَار...

عَلَى الأَرْضِ الظُّرُوفُ خَارِطَةُ غُمُوضٍ

قَدَرُ السّمَاءِ يُولَدُ مِنَ الْعَدَم

فِي الْمُوَاجَهَةِ الرّمَادِيُّ يَرْحَلُ كَنُدَفِ الثّلْج..!

لَمْ تَكُنْ الْحَيَاةُ عَادِلَةً...

أَلْقَى حُرْقَةَ أَشْوَاقِه الْمُتَدَلّيَةِ كَأَشْوَاكٍ

لَيْسَ لَدَيه مَا يَقُولُ..!

حَبَسَ مَشَاعِرَهُ بِإِتْقَانٍ وَحِينَ بَاحَ...!

تَأَلّمَ قَلْبُهُ بَاكِرًا...!

انْتَزَعَتْ بِقَسْوَةٍ عُودَ كِبْرِيت...!

غَجَرِيّةٌ تُحَرّكُ رَقْصَ كَلِمَاتِه لِلْغَوَايَة...!

الأَبْيَضُ يَقْطُرُ انْتِظَارًا...

يَتَكَسّرُ الأَسْوَدُ فِي لُغَةِ الضّيَاءِ

غَاضِبٌ عَلَى إِحْدَاثِيّات الْعَرّافَةِ الْمُحَدّبَة!

حَدْسُهُ مَا زَالَ سَرَابًا، كَأُرْجُوحَةِ الضّبَابِ يَعْلُو...

تَمُرُّ أَضْغَاثُهُ عَلَى زَاوِيَةٍ حَرِجَة..!

مَلّ مِنْ رَصِيفِ اللّهْفَةِ... هُنَاكَ خَطأٌ مَا

كَعَاشِقٍ مُبْتَدِئٍ عَلَيه أَنْ يُؤَدّي الْقَسَم

الْحُبُّ أَقْدَارٌ... لا تُنَاقِشْ، لا تَسْأَلْ

مُعَلّقٌ يَبْحَثُ عَنْ مَرْسَى

ظِلُّك مُلْتَصِقٌ به يَرْسُمُ الْهَوَس

يَحْمِلُ صَمْتُهُ لِيَنْفَجِرَ عَلَى ذِكْرَيَاتٍ آسِنَةٍ

تُفّاحَةٌ خَضْرَاءُ لَيْسَ لَهَا ذَنْبٌ قَفَزَتْ بَيْنَ رِئَتَيْه

جَاءَ بِهَا الْعَقْلُ يَسْعَى

بَيْنَ سُطُورِه، يَمْحُو دُخَانًا فِي الأُفُق

الْخَلايَا تَتَكَاثَرُ... يَمْضِي وَحِيدًا مُقْتَرِبًا مِنَ الْهَامِش..!

إِحْسَاسٌ مَمْلُوءٌ بِالْفَقْد

أَغَانِيُّ الصّبَاح لا تَصْدَحُ...

وَأَضْوَاءُ اللّيْلِ كَمَلامِحَ ذَاوِيَة

وَرُبّمَا كَانَ عَلَيْه أَنْ يُحِبّهَا بِطَرِيقَةٍ مُخْتَلِفَة

قَالَهَا مُرْتَبِكًا:

وَاعْتَذَرَ سَهْوًا !

وإِذَا كَانَ قد انْكَسَرَ وَحِيدًا، عَلَيْه أَنْ يَتَأَمّلَ صَفَحَاتَ التّقْوِيم...

فَبَعْدَ الْعُسْرِ يُسْرٌ

وَمَا تَعَثّرَ مِنْ رَسَائِلَ

عَلَى سَاعِي الْبَرِيدِ، وَعَرَبَتُهُ الْمُجْهَدَةُ

حَمَلَهَا إِلَى مَكَانٍ

بَعِيد

بَعِيد

كَصَوْتِ الْمُنَبِّه!

رَأَت الْحُزْنَ كَغَرِيب...!

رَآهَا مُبْهَرَةً مِنَ اللّا شَيْءِ..!

وَمَضَى يُتَمْتِمُ:

«أَنَا شَخْصٌ لا يُجِيدُ الْمُحَاوَلَة...!».





كنبة

ترفض أن ترحل

رماح عبدالقادر - السودان

قالت الكنبة للعجوز:

اجلسْ

قال العجوز لرجلٍ يحملُ حقيبةً على ظهر الحصان المربوط برجل الكنبة :

هل معك (مفك نجمة)؟

قال الرجل للعجوز:

السماء صافية الآن، ولا أملك غير مفتاح واحد، أتحكّم به في القمر

• أثناء حديث القمر، وعبر نافذة كانت خلف الكنبة، دخل طائر يحمل يد امرأة، نسيتها في الحقل، عندما كان النجار يصنع الكنبة

سقطت يدُ المرأة بين ساقَي العجوز

طار (مفكّ نجمة) من بين أصابعها

- فكفك العجوز مائة مسمار، وبدأ بوضع أطرافه على الكنبة

- فكّ الرجل الذي كان يحمل حقيبةً على ظهر حصان، الحصان المربوط برجل الكنبة، ووضع على ظهره (اسم العجوز) وأقام فاصلا من السيرك

جاء صوت امرأة عبر النافذة التي تفتح على الحقل

ينادي :

يا أيها الرجل صاحب الحصان لا تَنْسَ المفك، ضعْه في فم الطائر

- نام القمر/

- ضحك النجار/

- تنهدت الصبية التي تسكن العجوز/

- صعد الحصان على الكنبة/

طفقت وحدك تصفق

رك

الطائر

على

فمك،،

وَأنَا فِي مُنْتَصَفِ
الاحْتِرَاقِ

«إنّهُ قَاس بمَا يَكْفي»
قُلْتُهَا وَأنَا أَمْسَحُ سَطْحَ الطّاولَة بهُدُوء
أَنْقُلُ نظْرَاتِي بَيْنَهُ وَبَيْنَ (أظُنُّ ذَلِكَ) سَنَوَاتِي الّتِي رَتّبْتُهَا بِكُلِّ
أنَاقَة
كَمَا فَعَلْتُ مَعَ أغْرَاضه المُبَعْثَرَة
وَأنَا أُدَاعِبُ عُلْبَةَ السُّكَّر خَاصّته
أضَعُهَا بِجَانب قَارُورَةِ المِيَاهِ المَعْدنِيّة.

أتَعْرِفُ عَزِيزي؟!
ـ وَأنَا فِي مُنْتَصَفِ الاحْتِرَاقِ ـ
لَمْ أخْتَرْ أنْ تَكُونَ صَرْخَتِي الأُولَى فِي الأوّلِ مِنْ أبْرِيلَ
لَمْ أَنْجِزْ شَيْئًا مِنْ فُرُوضِ الطّبِيعَة
وَلَمْ أُشَارِكْ فِي تَغْيِيرِ العَامِّ المِيلادِيّ
لَمْ يَخْنِّي ظلّي فِي ذَلِكَ النّهَارِ المُثَقّلِ بالحُزْنِ
أنْ أنْهَضَ وَأُرَبِكَ أصْوَاتَ العُشْبِ المُبْتَلّ
وَأنَّ اللّيْلَكَ وَقْتَهَا لَمْ يَخْتَرِقْ صَخْرَةَ الحَيَاةِ لِيَتَنَبّأ بِالوُجُودِ.

إنّهَا
رِسَالَتُكَ المُتَأخّرَةُ عِنْدَ ٢:٥٥ بَعْدَ الظّهِيرَة
كَالدّفَاتِر المُهْتَرِئَة مِنْ نَظْرَتي الشّرِهَة
كَالنّهَارِ المُشْتَعِلِ بِالذّكْرَيَات
الذّكْرَيَات الصّاخِبَة عِنْدَ نِهَايَة العَامِّ الدّراسِيّ
قَمِيصِي (الكَارُوهَاتْ) بِاللّوْنِ الرّمَادِيّ.

أفْكَاري الشّهِيّةُ
وَأنَا أَسْتَعِدُّ لإعْلانِ نَتِيجَةِ السّنَةِ النّهَائِيّة
يَوْمٌ بِطُولِ العَامِّ
قَاس بِمَا يَكْفِي
وَلَكِنّ

لَيْسَ عَلَى هَذه الأرْض مَا يَمْنَعُ الحَيَاةَ
أبَاغتُ دَهْشَتَكَ بِتَنْهِيدَةٍ تَرْتَعِشُ مِنْ فَرْطِ المَحَبّة
ـ لِتَعْلَمَ جَيّدًا ـ
أُحِبُّ نَكْهَةَ القَهْوَة فِي آخرِ الفُنْجَانِ
الفُنْجَان الذي تَتْرُكُهُ قَصْدًا
وَتَبْدَأ فِي تَصَفُّحِ الجَوّال
إنّهَا كَمَا تَنَاوَلْتُهَا أوّلَ مَرّةٍ
بِطَعْمِ الحَبّهَانِ
أوْ رُبّمَا
قَلِيلًا مِنَ الزّنْجَبِيلِ.

أتَذَكّرُ ذَلِكَ جَيّدًا
عَدَدَ صَفَحَات الكُتُب الّتي قَرَأتُهَا
الطّرِيقَ الّذي يَفْصِلُ بَيْنَ ضَحْكَتِكَ وَالنّظْرَةِ الشّارِدَة
تِلْكَ الكَلِمَات الّتي تُمَازِحُنِي بهَا
كَلِمَاتٌ ـ وَأنْتَ مَعْنِيٌّ بِهَا ـ تُثِيرُ غَيْرَتِي
عِنْدَهَا
رُبّمَا أضَعُ كَفّي بَيْنَ نَهْرَيْنِ مِنَ الصّفَاءِ
وَأحْتَرِقُ
لَكِنّهَا عِنَايَةُ الإلَهِ.



رحمة السيد عبدالقادر - السودان

أنت لي

(إلى الشمس المنيرة في الظلام)

(١)
ضوّع الطيب شذاه
والهوى عمّ فضـــاه
فاسكبي لحناً جديداً
كي أرانـــــي مبتغاه
عيدك الأبهي ربيعـاً
عطّر الكـــون مــداه
أنت لي زهـــو ربيعي
كـــم وددت العـمر
أن أحـــيا صــفـــاه
أنت لـــي حلم نـــديّ
كـــم ذرعـت الــدرب
أبــــغي مـــنـــاه
والأماني كـــم غــدت
نهــرا دفيـقاً ســاحراً
يجـــــري وديـــعا
ذا فؤادي كـــم حـــواه
عيـدك الأبـــــــهى
جمالاً طيّب الله ثـــراه
لا أبالي إن نسيت الدرب
خلفي أو نسيت العمر عمداً
ذاك ســـرّ ما الذي أبغي
ســــــواه؟

(٢)
أيها القلب تمـــهل
لا تزدني من عـــذاب
ليلهــــا بالحب أجمل
ونهـــاري ما زال يقبل
كلما قلت بـــــدأتُ
ضيّع الدرب خـــطاه
وأرانـــــي مبتـــــداه
وأرانـــــي منـــتهـــاه
هـــو ذا ســرّ الغــواني
فــــي الــــدّلال
والتّنـــائي والتّـــداني
قـــربهــــنّ.. بعدهنّ
مشــــــتهـــــاه.

حسين عبروس - الجزائر

غرفة...

أتقاسم ضحكتي مع ظلك
ظلك الذي يختبئ خلف المرايا،
يعبث بالخزائن
يفتح الشبابيك،
يرمي زجاجات عطرك المفترسة
ومشابك شعرك،
في هذه الغرفة الصغيرة
حيث تدخل القصائد كل ليلة،
شهية كشفتيك
باردة كغيابك القسري،
يزحف صوتك
فوق السرير والوسائد،
يغني لي،
أغنية قديمة جداً
يحكي لأصابعي العشرة
تفاصيل
صدرك المزوج برائحة الدوالي،
يخبز لي الفطائر
المحلاة
يتركني ألاحق الزرازير
التي تلعق السكر فوق كتفك،
أنا في هذه الغرفة

مغلق
بكل الرؤى
المنسوجة بكامل أصداء شغفها
أنتظر دخولكِ،
مبتسمة كقدرٍ
مكتنزة كالعناقيد
شهية ككؤوس النبيذ
مشتعلة كرأسي
كأحلام شهواتي العنيدة،
تدخلين،
غيمة شمسية؟
تحرق كل هذا الصقيع
المتشبث
بالجدران، والقصائد، وهواجس
الأقلام،
تدخلين،
كلوحة سوريالية، عبثية،
تزحف بقوة
تستحم بأنفاسي
تزرعني كخنجر من رغبة
فوق الجسد الفضي.



اكرم صالح الحسين - سورية

أبيض وأسود



عون الله عثمان - الجزائر

عن أي لون تتحدثون
فنحن امتزجنا سلفاً
سبق وارتبكنا،
سبق وافترقنا ثم عدنا لنبدأ
سبق لها أن انتحرت في سوادي
وسبق لي أن كتبت فوق بياضها شعراً
والحبر كان أسوداً
هي أخذت من شَعرِي المجعد خصلة
ومن لون عينيّ المزوجتين بلون الليل نضرة
زرعتها في حضنها الناصع كي ننمو معاً
أضافت فصلاً خامساً للفصول الأربعة
ذلك الفصل الذي نكون أنا وهي واحد
حينما قبّلتها سقط القمر متأثراً بضوئنا
واحتجّت النجوم لأني استبدلتها بأنثى

وازدادت السماء سواداً، فهي أكثر مَنْ
تستقبل دعوة العشاق ليلاً
أيها البحر الأزرق أي اللونين ستأخذ
حينما نغطس داخلك أنا وهي
آ.. أبيض أم أسود
أيها الهواء أي الرئتين هي أفضل لك
كي تأخذ قسطاً من الراحة
أدخل حيث شئت فنحن واحد
حذفت كل قبلة بيضاء من شفتيها يوم عشقنا
وحذفت هي كل القبل العنصرية من على كتفي
ثم استدعينا المأذون وأرسلنا الحلوى
للمعارف في كوكب الزهرة
ويا ترى ما لون كوكب الزهرة
آ.. أبيض أم أسود!!

السمكة الوحيدة

كُلُّهم يَرجعونَ إلى بيوتِهم
بصيد ثمين.
البحرُ خاشعٌ أمامي
صنّارتي جيدة
وقاربي متين
لماذا إذن أعود إلى عتمتي
بلا سمكة؟
ماذا يَنقُصُني كي أكونَ
صياداً؟ ..الصبر؟
مَن يَخبرُ الصبرَ مثلي؟
أنا الذي وقفتُ أكثَرَ من
رُبع قرن
أمامَ أفرانِ الجنوب

دونَ زفرةٍ واحدة؟
الحظ؟
ربما
غيرَ أنهم يَصطادونَ
بلا حظ
وبلا صبرٍ
وبلا صنارةٍ
وبلا بحر.
لماذا لا أُريدُ أنْ أُصدّقَ
أنني السمكةُ الوحيدةُ
وأنهم لا يَفعلون شيئاً
سوى العودة بي
إلى بيوتِهم كلَّ مساء؟

فتحي عبد السميع - مصر

فتات خبزٍ



جواد البصري - العراق

أجمعُني
من بين رفاة
الموتى..
فتات خبزٍ لطيور
في المنفى
داهمها ليلٌ مجدب
فصار أنينها
شقشقةً يطال بها الموت
صغارها...
كفحيح أفعى
تتمنى الموت في وطن
أكلت منه وتربعت
بعرش سمائه..
دون أسقام أو بلوى
مذ جاءت للدنيا
فنيران الغربة باتت
تنتزع من حواصلها

صوتاً مخزوناً ليوم
تأفل فيه الذكرى
ويعم سواده أرجاء الكون
ويقتحم التأريخَ مخاضٌ
ينجب فيه شخوصاً
لا تشبه ما أنجبها آدم
أكثر قسوة...
حتى أن هابيل يخرج
من قبره متأبطاً
الغراب يعتذر للناس
أكثر من مرة..
وتعود رفاتي بين حطام
الموتى.. لا فائدة
من فتات خبز
دون كرامة البتة
ويبقى في الغربة طير
يتوحم أصداء الذكرى.

عيناكَ

بيادرُ عشق تخترقُ السنين...
سرابٌ وطيفٌ يسرُّ العيونَ
فالحرفُ يستغيثُ
يطلبُ فكّ القيود
مع الفجرِ ينطلق
ينثرُ الأزهارَ والاشعارَ
فيبتني خيالي جسراً
بين أنفاسي والحنين
تُنازعُ الشمسُ في مسيرها الغروب
أسيرُ في متاهة الدروب
تغتالني الظنون
أطرقُ الأبوابَ كالغريبِ أرتجي قطيرةَ الندى...
أُدوزن الجوى على وترِ
الحنين
أَصرخُ بأحرفي:
ثوري
انتفضي
تبرّجي بين السطورِ
فقد ضاعتْ حروفُ الكلامِ
وسط الرؤى
فيا لزماننا الخؤون
حين عرفتُك
علمتني كيفَ أعيشُ أشواقي...
لأنسى جرحاً
ما زالت...
تحرقُ الإنسان في أعماقي...
وقت لملمَتُ ما تبقى من
حطام...
ووقفتُ أنتظرُ القطارَ
كالطيرِ يُسقطُ دمعةً من هديلِ
لهيبِ الحبِّ والنوى
أو عذابِ انتظارِ
فرأيتُ قلبكَ مسكناً
ورأيتُ حبكَ مخرجاً لي
من دروب اليأس
وسطوةِ الليلِ الكئيبِ
على ضوءِ النهارِ
حين رأيتكَ
كان في عينيكَ حلماً
يرسمُ الأحلامَ التي
في عينيّ تخنقها الشجون...
كأن في شفتيك نغماً
يعزفُ الألحان التي
على شفتيّ يطويها السكونُ...
عيناكَ آهٌ منهما.
بحرّان يا لدهشتي
كيف صارت العينُ بحراً
وتنكرتْ لمكانِها؟!



د. صباح عبدالقادر أحمد - السودان

كوفيد التاسع عشر

صباح قدرية - تونس

«نحن نساق بالطبيعة إلى الموت ونساق بالعقل إلى الحياة»/ أبو حيان التوحيدي.

أفتحُ باب الصباح .. يطالعني اليوم متشحاً بالحزن متكحلاً بالضباب
غيمٌ عاقر يكتظ بالأفق..آذار شيخٌ ضرير فقد عصاه
بريد الله معطّل
ولا رسائل تفدُ من السماء
وهذي الأرض: أتون الأشقياء!!
أعود منهكة مني إليّ
أوصد باب منزلي في وجه نهاري المجهد
أرى جمهور العاشقين متسربلاً وراء الشاشات
جوالاتهم قوارب للنجاة
والحبيبات عناقيد العنب المشتهاة في يد العدم
والمحبون كؤوس العشق في يد القدر
أيها الرب!!..هل تقتلنا الطبيعة
وينقذنا: الشعر والحب؟
«إن هذا الحب في كل زمان وكل مكان
لكنه يشتد كثافة
كلما اقترب من الموت»
هكذا حدثتنا يا ماركيز عن عشق فلورنتينو لفرمينيا...
كم هي أنيقة كوليراك يا نهر مجدولينا !
صيّرت الإبحار في قارب محجور
خدعة العاشقين اللذيذة
للوصول إلى ما بعد الحب:
الحب لذات الحب.. هنا والآن: ..أرنو من شرفتي
تباً لا شيء يطالعني
سوى كوفيد التاسع عشر ملكاً غاشماً لمدينة الأشباح
أعود لكتبي، لموسيقاي،
أعدل عقارب ساعتي على ذبذبات الحياة
اقرأ للمسعدي:
«الحب والجمال ثأر الحياة من الغيب والعدم»
أرسم على وجهي ابتسامة
أهشّ بها عبوس يومي
أكنس وجه الموت المتربص
أشعل أصابعي شموعاً للأمل
وأفكُّ جدائل شعري شموساً للفرح
من غرفتي أطرد رائحة الكلور برشة من عطر الورد
أفتح تسجيلا للست: «أغدا ألقاك»
فهنا والآن
ما زال يراودني حلم بأن أكون أيقونة صباحاته
وعرائش الياسمين على شرفته في ليالي الصيف
هنا والآن.. أفتح شاشة جوالي وأكتب
سلام وسلامة لكل العابرين
«إن كان لا شيء سينقذنا من الموت فلينقذنا الحب من الحياة»
هكذا أخبرنا نيرودا العظيم...



من اللا شيء..

جئتُ إلى هذا العالم من اللا شيء، كمشهد صغير يرى من عل، أو كجرح في ذراع العدم، جئت حافية أدوس مسامير الوقت، أتنفس برئتين محمومتين وأزفرُ المكان مدناً تتهاوى.. سقطتُ من رحم الجنة بلطخة دم، إلى رحم الحياة عصارة دم ملطّخة باسمي، وبالطوائف التي تتقاسم ولائمَ اللّه وسلالَ أنبيائها.. كل الطرق التي مشيتها ظلّت معي، كنت ألفّها كسجادة شتوية، ثمّ أرميها في سقيفة الذاكرة، حتى استخرجها كأواني منزلية خبأت لغرض ما..

صدقاً، الفيلسوف وحده من يستطيع أن يعرف ألف آدم وآدم، ووحده من باستطاعته أن يرى اللّه بصور لا متناهية.. اللّه الذي جرّ آدم من يد حاجته وسكّه كعملة نقديّة على درب التناسل، ووضع فيه الألم جرس تنبيه. هو نفسه اللّه الذي جعل من الحياة يا سادة دروساً من العذاب، وقال إن الجحيم لقادم..

لا أستطيع أن أنام وأنا أفكر في أشياء لطيفة، أُفضّلُ أن أرقد وأنا أتدبر في لعنة الشرارات الساقطة من السماء وهي على أجنحة أجنّة الشياطين، فيوزعني الكلام سيّداً في تصنيفه محنةً على ألسنِ الصفات، كلامٌ يحتّم على الظلمة العيشَ في غرفتي، فتَهزُّ بيدها الخشنة حصان الوحشة الخشبي، فتقهقه الظُلمة بصوت مرتفع وهي تَكُمُ أكتاف وحدتي بقبضة حديد صدئ، هي عازفة وجن ماهرة، تتقن العزف على أحرفي لأبتلع النّاي وأفتح يداي كنسر لأعانق كل الثقوب.. آه، حزني ثوبٌ ضيق، تارةً يخنق جسدي وتارةً أُخرى يعريه من روحه.. وهو الجسد المؤذن صرخاً مسكوناً بروح هاربة، فربما حفنة الطين التي عُجن منها هيكلي هي بقايا بناءٍ ملعون، لهذا تتابعُ اغتصاب الفرح الذي زار روحي المنهكة والمنتهكة..

وأنت تقرأ هذا، لا تخف، بل اطمئن؛ إذ لا أحد يموت بعذريته، فالحياة تغتصبنا جميعاً..

وأنت أيهذا الليل: عانقني كعناق الجائع للرغيف، لربما أخرست جوع وحدتي، ففي هذه الحياة نستورد كل شيء، إلا السعادة، فهي غالباً تأتي معلبة، ليستبدلها عمال الموانئ بالحزن..

كنت على استعداد تام لإنهاء مراسم الطلاق مع ألم الحياة، وفجأة أدركت أنني كنت أكثر زوجاته غباءً، فنحن نظل محملين بقدر من الألم لا متناهي، ولا نُولد ولادةً حقة إلا من خلاله.. فلم يسبق أن أيقظني حلمٌ من حلم آخر كنتُ أحلم فيه ألاّ أحلمَ، فالأحلام جروح لا تطيب وندوب لاً تلتئمَ..

أماه..

اناجيك تعالي وامحيني من بطش الثواني المخادعة، أعديني إليكِ ثم اربطيني بحبلكِ السري ثانية، أنفضيني من مؤخرة هذا الوجود كسجارة حشاش، إنه وجودٌ أصاب روحي بإعياء، وقلبي الذي تنبضين به يركل صدري يريد شهراً عاشراً، شهرٌ لا ينتهي في رحمكِ..



السالكة الغزاري - المملكة المغربية

كأني بِكَ كُنت أستدلُ عليَّ!

فلّاحةٌ أنا...
أنكرتني مواويل الزعفران
المفتوحة في دمي كدفاتر تمايل
يحفظ النسيم سطورها والسنابل.
أنكرتني شمسٌ تَدور حول وجهي
اللا بلاد له، تنام في قسماتي
فيستسلم جميعي لنداء السمرة.
لآهاتك مثلًا..
إذ كانت تسند الكون من حولي
بينما يأخذني الترنّح،
يُدوخني صوتك حينَ تَلدُ النبرةُ فيّ
براكينًا وبحارًا،
عاصفةً ثم نسمةً طرية
جبالًا عظيمةً وفراشات ...
وكأن «أحبك"،
تُحيي اللهبَ في ضميري
تُعيد اخضراري!!
كأني بكَ كُنت أستدلُ عليّ
والآن قُل لي..
مَن سحبَ أغنيات السواقي
من وريدي ليأكُلَ العطش ضلوعي؟
ثم يُسدد سهم الرجفة في كبدِ النهار
فيموت بلا أرض تُغرس فيها جذوري
وينبُت منها طلعي الغجري جدًا
الأسمرُ جدًا...
قُل لي عن
الطمي الميت بسُم البوار
مناجل العمر الغادرة لمّا
حشّت قصب روحي
وعدُ الاحتفال المغدور به
هل تُعيده ابتسامة؟

أمل نصر الجندي - مصر

غـليون نيتـشه..

يائساً أطيل التحديق
في شمس الظهيرة..
فلا ظلي اقتبس منها نوراً،
ولا عيني أدركت سر
الوهج.
عود الثقاب مثال جيد للدفاع
عن فكرة،
يدفع رأسه ثمناً لوهج
عابر.
الغابة فكرة
في خيال حطاب عجوز..
يغرسها..
يسقيها..
يسحقها بفأسه،
في شتاء بارد.
ثم يجلس وحيداً،
يندب حظه،
ويبكي العصافير الشاردة.
خلف الريح،
نوافذ مغلقة..
طويل ليل الشتاء
والمدينة تكتب سريتها
من جديد.
هكذا أنا:
إنسان بسيط جداً،
واضح للغاية
مثل خربشات طفل
على جدار الجيران..
أحلامي أيضاً بسيطة،
وعاداتي أيضاً..
كل هذا كفيل أن يجعلني سعيداً.
كل الأوقات مناسبة
لوقوع شيء ما مفرح
وسعيد...
فلا تتحجج بالظروف،
أيها القدر.

مصطفى قـلوشي - المملكة المغربية

من رحيق الاسئلة
والاتكاء

الزين سلمان - السودان

صمنْ أَنت؟
قَادمًا
منَ حالك الظُّلْمَةِ
إلى حَالك
منْ أَنْتَ؟
أَيّهَا المُسَافر منْ شَاسع الْحُلْم
إلى ضيق صَبْرِك وَاِحْتِمَالِك
مُتْعَةُ الرّوْحِ
شاهقة
تَتْعَبُ
طينَةَ الْجَسَد
فَاسْتَمدّ الصّبْرَ منْ يَقين
الْمَوَاقف وَأَسْتَعينُ بنقَاءِ السّرِيرَةِ
قَبْلَ فَيْض الدُّعَاءِ
رَاكدُ الْقَوْلِ ابْقى فِي خَبَايَا النّفْسِ
منَ رَاكض الْبُوح
فِي حَنَايَا اللّسَانِ
منْ أَنْتَ؟
أيها المملؤ بالْخَطَايَا
تُضئ بالْعشْق
والأَشياء مُعْتَمَة تَمَامًا
يَتَدَرّجُ الضّوْءُ منْ مَسَامّكَ
ذَهَابًا فِي الْخُفُوت حينَ يَغُوصُ
بَعيدًا فِي عَتَمَة الدّمِ
وَالْعظَام
الْحَزينَةَ
وَتَسْتَمرٌّ الضّغينَةُ
لكُلّ مَنْ أَذَاكَ وَمضى فِي غيَابِ
الدُّرُوب دُونَ مَنْطقٍ مُحَدّدٍ
يُبيحُ لحَنَقك
أن يَكُون الْمَرَايَا
فِي غيَابِ الْمَرَايَا
وَالْبلَادَ
الْحَبيبَةَ

الرّحيقَ
ضَيّقَ صَدْرِ الْحَدَائِقِ
التّنَانيرَ الْقَصيرَةَ
الشّهيقَ
انزواء
الأماني
فِي جَنَاح الْفَرَاشَة
اتّسَاعَ حَدَقَة عَيْنَ الْخَميس
مَنْ بروزِ التّلَالِ منْ خلَالِ
الْقَميص
الدُّرُوبَ اللّئيمَةَ
الّتي تَقُودُ الى اللا شيء
غَيْرَ هَذَا الْفَرَاغِ
فَضْلًا قُلْ لي
مَنْ أَنْت؟

اتكاء.
بعطْر فَوَاح.
وَخطوَات هَادئَة.
خَوْفًا عَلَى هُوِيّة الحذَاء. منْ السُّقُوط فِي
جَدَليّة اللّوْنِ اسْتنَادًا عَلَى التّجَارِبِ التّارِيخيّةِ
الْمُوغلَة فِي السّوَاد.
تَأْخُذُ طَرِيقَكَ إِلَى الْكُرْسِيّ الّذِي احْتَوَى قَبْلَكَ
قَلْبَكَ وَأَجْمَلَ الْعَابرَات.
فسلفة الاتكاء فِي الشّوَارِع تَتَطَلّبُ بنْطَالًا
جَديداً أو قديماً لا يهم وَجدَاراً لِوَضْعِ بَاطنِ
الْقَدَم عَلَيْه وَالظّهْر.
مَعَ إبْرَازِ الفَخْذ وَالرُّكْبَة إلَى الأَمَام مُشيرًا
إِلَى امْتدَاد نَظَرك للتّرْكيزِ أَكْثَر وَالتّذْكيرِ
بمَفَاتنِ الجَميلَات. ذَاتُ حَلْوَى.
سَقَطَتْ البنْتُ منَ العشْق فَانْشَطَرَتْ إلَى قَطْع
صَغيرَة منْهَا مجَازًا تُسَمّى حلْوَى حينَهَا كَانَ
دُخُولُ الأَطْفَالِ مُبَكّرًا إِلَى طَوْرِ الاشْتهاء.
وَرُجُوعًا إلى أَرِيَحيّةِ الاتكاء. رَائحَةُ البُنِّ
وَالحَبّهَان تَتَضَامَنُ فِي سرّيَّة تَامّة مَعَ خضْرَة
النّعْنَاع ليَقُودَ حَاسّة شَمّك منْ يَدهَا لتَجْلسَ
فِي الكُرْسيّ الّذي لَا يَفْصلُ بَيْنَك وَبَيْنَ الحَبيبَة
حَيْثُ الأَمْنيّات هيَ أَقْصَى مَا تَسْتَطيعُ كَفّك
تَحْقيقَهُ الآنَ. وَأَنْتَ تَفْتَحُ نَاصيَةَ ظَنّك الموبوء
بالحَنين وَالحكَايَات الّتي تُحَنّي عُنُقَهَا لتَقْطفَ
وَرْدَةً منْ شفَاه الّتي احْتَوَاهَا الشّارِعُ المُظْلمُ.
قَالَتْ ستُّ الشّاي ذَاتَ اندياح: (البنابر)
أُجدى لإظْهَار أَرْدَاف البَنَات. وَالفَسَاتينُ غَيْرَ
ذَات جَدْوَى إذَا تَعَلّقَ الأَمْرُ باجْتيَاح الجَسَد.
الجَاذبيّةُ لَيْسَ أَنْ تَظَلّ رُهينًا بمَرْكَز الأَرْض
هيَ تُحَلّقُ الرُّوحَ فِي فَضَاء فَسيّح كَطَائرَة
وَرَقيّة فِي خَيّال الحَبيب، وَالخَيْطُ هُوَ مَا ظَلّ
منْ أُلْفَة وَبَعْض المَوَدّة فِي عُيُون الحَبيبَة.
وَالحَنينُ مَا حَاكَ فِي القَلْبِ فِي غيَاب منْ تودُ.
وَالبلَادُ لَيْسَت الأَرَاضي.
هيَ القهقهات.
الشّوَارِعُ الّتي تُفيضُ بمَاء الخَرِيف، شَمْسُ
الظّهيرَة،
الحَافلَاتُ.
ستّاتُ التّسَالَى.
كُلُّ البُيُوت الّتي احْتَمَلَتْ جدرانها، الشّعَارَاتُ
المُنَاهضَةُ لهَذي الحُكُومَة، الوُجُوهُ الّتي عَلَى
الوَاجهَاتُ الزُّجَاجيّة،
جدَارٌ قَديمٌ.
وَكَلْبٌ شَرِسٌ يُحَدّدُ طَرِيقَةَ عُبُورِكَ لذَاكَ
الطّرِيق.
وَمَا خَطّهُ الأَطْفَالُ عَلَى أَعْمدَة الكَهْرَبَاء.
ذَاتُ لَمْبَة وَشَارِعٌ وَحيدٌ. وَوَهْمُ الحُصيّ بآن
البحَار. امْتدَادُ السّمَاء. وَبَعْضُ النّسَاء تُجيدُ
تَمَامًا. سَبُّ العَقيدَة مثْلُ. الرّجَالُ.
وَتُجيدُ اخْتبَارَ لُيُونَة تلْكَ السّرَائرِ
و الم الرحيل
زينكوف



شرائح مجهريّة

كنتُ قد أوصدتُ باب المنزل
واتكّأتُ عليها
فارغةً كانت خزانةُ الأحذية
عندما عبرَتْ على عجلٍ
أعوامي الحافية.

•••••

غالباً ما أحنُّ إليه
وحين تأخذني قدماي مصادفة
إلى هناك
أتأمله بشغف
كما لو أنّني أشكره
الشارع الذي عثرت فيه
على ثلاثة دنانير
كانت تتراقص في الهواء.

•••••

في ثلّاجة الكوكا كولا
عثرتُ على جدول الضرب
أكثرُ من قنّينة زجاجيّة
لتضربَ رأسك
ثم تفكّر بمن يَليك.

•••••

ليس للرغيف يدٌ
وذلك يعني أنه بلا خاتم زواج
كيف لي إذن
أن أخبر أولادي
أنّه مرتبطٌ
ويفكّر بالإنجاب.

•••••

بلا دعوة يحضر الربّ
يأكل ما تبقّى لدينا
من خبز يابس
ويشرب
قارورة الماء الوحيدة
يتأمّل وجوهنا الشاحبة
ثم يهزّ يده هازئاً
ويمضي.

•••••

في حفل الزفاف
ثمّة صائغ
يرسم بأسى شديد
صورة حزينة
لعروس تقصده فيما بعد
كي تبيع مجوهراتها.

•••••

ليس لديّ ما أبيعه لأحد
مثلما لا أملك
ما أبيعه من أجل أحد
كل ما أملكه
اقترضه من نفسي
وأسدّد ديوني
بسجائر
أحرق بها ذاكرة الشهود.

•••••

هناك في آخر حويصلة من رئتي
يتعفّن خزيني
من التبغ والكبريت
بينما أتمدّد على فراشي
منتظراً بلهفة
من يشعل اللفافة الأخيرة.

•••••

أنت أيّها الأصمّ
أيّها الأعمى
كنت أخاطبك
لكنّك لم تلتفت إليّ!



عبود الجابري - العراق



وأنا بعمرٍ وشجرةٍ

حتى وأنا بعمر وشجرة
أحث الحياة علٍى شغفٍ مُضاعفٍ
أحث الحياة على حب
من الدرجة الأَجَن
من لم يَبذر
في حقول الجنونِ
لن يكون أسطورة

أسخر من الحب العادي
الذي لا يزعج أمن الحروفِ
لا يوقظ العطشَ
الذي يشرب أنهاراً
ويقول هل من مزيدٍ

أسخرُ من الحب
الذي يكفيني شر الركضِ
شر اللهاثِ فوق كف الريح

أسخر من حبٍ يراقب عن كثبٍ
يُحذر
يُلجم الطريق بذريعة رمادية

وأنا بعمر وشجرة
أرى أن الحياة ممكنة
فقط
عندما يأتي الحب
على الأخضر واليابس
فقط
عندما أهلوسُ
عندما أستدعي رجال الوِقاية
اتقاء طوفانٍ مُحتمَل

أرى أن الحياة ممكنة
عندما تُهيبُ بالفراشاتِ
أن تطير على الجانبين
في استعراض غجري فريد
عندما تقرأ سورة المطرِ
على الجفاف
قبل أن تمد لي الطريقَ
لأمشي.

سعاد بازي - المملكة المغربية



ثوب العرس

في النفس الأخير من الليل
الكلمات تخون شفاهها
تهرب
تسبح
كزهرة لوتس بيضاء
عنيدة
تبحث عن ضفاف مقلة طفلة لاجئة
هي في أحسن أحوالها
على شفا قبضة من الموت

تقول
لا تصدق هذا النبض الضعيف
ولا تصلب الشرايين بعد إديرنة
(Edirne)×
أذني لا تسمع سوى قرقعة نعال الحلم
صفارة الإنذار أنا
وصدري قنبلة غاز هادنت إسالة الدمع
هذه الارتعاشات من الوتين
ما زالت تعزف آخر رجال الموهايكنز××
على شرفة الأمل
تهز الأسلاك الشائكة
بأظافر الوقت

لا تصدق
هذا الجسد...
والشعر الأبيض المتساقط منه
المساحيق التي تغير لونه
كالعين لا يملأها غير التراب
والتراب
ابن الماء
قبل أن يشتد صلصاله
لاعبه النهر عمراً
وهو يبكي... يزداد حجماً
كلما خرمش الجبال
يلعنه سدنة الطريق مع ابتسامات القرصنة
حتى يكذب نفسه
ويتجرد من النبوة
رمل ضل سعيه

صدق القصيدة
لا سلطة لها عليك
تتسلل عارية
بحرف كالحرير
لا يخاط منه ثوب العرس على عجل

....

×إديرنة مدينة على الحدود بين تركيا واليونان.
××آخر رجال الموهايكنز سيمفونية مؤلفها تريفور جونز، و قد أنتج فيلماً يحمل نفس الاسم حصل على جائزة أوسكار.

أحمد إسماعيل - سورية

أيتها الموجة المصاب رأسها بالرشح!

العقل
ملعقة عالقة في كأس فارغة
الجنون
حيرة الكأس تتساءل من أوصل لقعرها ملعقة
فمن سيفرغ في جوفها شغف الأجوبة
ويهدئ من روع حيرتها
اللغة
كدمات موجعة على حدبة جمالية القصائد
القصائد
فراشات الأبجدية تزهو في جداول حبر ملوّن
فمن
أيتها الأسنان
سيكتب اليوم الشعر بما تبقى من دم لثّته
ويتحمل آفة الأنيميا الطاغية في الجسد

حين،
يشحُّ الكلام يقف البحر مشدوهاً
ترسم نوارسه علامات تعجب كبيرة في الغيم
وعلامة استفهام واحدة على جبين الضباب
الجَزْرُ
يعاتب دائما المدّ كلما عدّ موجاته
يمد لسانه
ويقول مزمجراً:
تنقصك واحدة يا ابن الكلب..
والمغنى في الماء رتيبة موسيقاه اللاحنة
الكمنجات أيضاً
شاردة متعبة تلبس الأوتار جلدها وتبكي
تغني مضطرة
أغنية لِ Dolly ، Coat of many colors
Parten
لموجة تسارع الغرق على كتفي البحر
الموجة إياها
التي رغت شفاهها بحليب نهدي مارلين مونرو
وشمّرت
على ساعديها بالملح
ومسدس كلينت ايستوود في الكف
ها هي
تصفع وجه الصخر وضلوعه الكبيرة بالزّبد
وتضرم في قلبه نيران رصاص رعاة البقر
فيا
أيتها الموجة المصاب رأسها بالرشح وقلبها بالجفاف
عودي
عودي
من بهو غرف المحارات اللّزجة
حيث الخوف يلبدُ
وارشقي جسد بحرك بالعناق وقبلات الرّعد
هل قلت أنتِ زبد البحر وملحه...؟!
أمْ
كنتُ فقط أطقطق سادس أصابع يدي...



المصطفي حناني - المملكة المغربية

ماذا تريد أكثر من هذا؟

لا أنتظر من النوم أن يكون متعاطفاً
ويفتح الباب
ولا أن يكون نبيلاً ويدلني إلى المفتاح،

أبقى متقلباً مثل محموم أعيته حمى الخسارة،
يبتلع بقايا ريقه الجاف، يرمي السلام على
جهتيّ الوسادة
ويقارع الوقت بلجلجة حروف مرّةٍ...

من يقنع جفنيّ بالكسل قبل أن أصل بثرثرتي
لآخر الأبجدية...؟

من يقنع هذه الخرفان أن لا تمل القفز،
أن لا تهرب بعيداً...
وتعاود لعبتها فوق السياج؟

والآن
من يقنع أمّي التي تغط في النوم
أن الأقراص التي سرقتها من خزانتها
لم تعد تنفع لجر النعاس؟

ما تركتُ دعاءً أحفظه
إلا وتمتمتهُ في سري...

ما تركتُ لقاءً بقي في الوراء
إلا واستدعيته بكامل التفاصيل...

ما تركت ضحكة قديمة
إلا وأعدت تدوينها بصوتي...

أيّها الليل...
ماذا تريد أكثر من هذا؟

ها أنا الآن واقف مثل جنديّ
يجيد حراسة الباب
ولا يُسمح له بالدخول...

هأنذا
وهذا الوقوف مثل توأمين
لا ينفصلان...
والنوم يركن في الجهة البعيدة
وشفتاه المشتقتان تبتسمان بمكر...

كيف أقنع يدكِ الرؤوم أن تمسح على رأسي
اليتيم من حجركِ؟
أو أن أستدرج نداوة كفيكِ لتمسح...
هذيان جبيني؟

كيف لياء المنادى أن تصل...
بصراخها المبحوح؟

كيف لي أن أصل الباب
وهذا الرأس الأشعث...
مثقلٌ بالملح والحروف والأماكن؟

كيف؟
وبين عينيّ وبينك... حجبٌ لا تَقبل المغفرة
وسهر طويل...



محمد الخفاجي - العراق

حفريَّاتٌ قد تدلُّ عليكِ





عبدالناصر الجوهري - مصر

الحفريّاتُ قبالة جدران اللّهفةِ
من قبضة طيْنك..
تُرْشدني إلى عينيك المُبْحرتين
فدعيني أتأمّل فيك علومَ العشْق؛
لأنّي أبحرتُ بلا أيِّ شراع
وبدون خرائط إرشاديّة حتى ضلّت بوصلتي
ونسيتُ التأسيس لقافية الشّطْرين
فاكتشفيني
جزري لا تبعدُ عنك سوى شطّينْ
فلعلّ تليسكوبَ فؤادي قام بتعيين نجيماتك...
لكنّ الضوءَ الجامحَ لم يعبرْ كلّ فراغاتِ الشّوْق
إلى جنْبيّ
اعتبريني
أحد البحارة أغراهُ جحيمك
لو أعلنتُ وصولي
ورسوتُ على شاطئك الرمليّ
أقترحُ الآن عليك قراءةَ كلّ خرائط من مرُّوا
عند فصول التّحنانْ
هذي سُفني لا تخفى الصبو عليك،
فلم أتسلقْ مرتفعات جبال الألب،
ولم أبحرْ نحو الأمازون،
ولم أخبرْ عُشْبَ بحيرة كوردستان
عن سربِ نوارسك الرّيّانة لو حطّتْ فوق غرامي الوسنان
لم أخبرْ ملْحَ العشْق،
ولا ألوانَ الصخْر،
ولا ركبَ المارين علىّ
ولا طاردت عيون ملاحٍ - لو حطّ القمرُ الوضّاءُ بكوكبنا -
دون استئذان
هذي ساعةُ جيبي
تلهمني ميقات مسارك،
والبندول تقوّس فيها
من فرط حنيني
بين مجرّات الجذْب الهارب
فمـُذنّبُ عشقك يتبع في الليل
مساري
فكلانا ضاعت منه النظرياتُ،
وصار بلا أيّ تجارب
من قال بأن العاصفة استرقتْ مهجتنا
والطقس استبق الآن شغافي
نحو لقاءٍ في متن القارب
اكتشفيني
أبعد كوكب عن مجموعتنا الشمسية..
يشبه عينيك الحالمتين،
ومعنى فسّره اللغويون تدثّر بالأحداق
الحفريّاتُ وجدنا أثرًا لصبابتها
في وجداني المهجور،
وفي الأعماق
فهوالحُبُّ جميلٌ من نافذة العشوائيات،
ولو مال المطرُ المُتدفّقُ من كفّيْك على هاماتِ الأوراقْ
وهو الحُبُّ جميلٌ بين مناجم قلب العشّاق
ما حاربتُ لراية نابليون،
وما حاربتُ لراية هولاكو
خضتُ حروبي لأجلك أنت،
فليس على الحُبّ سبيلُ
لكنّي نلتُ لأجلك رُتْبة فارس في العشْق،
وتفعيلاتي يغمرها نورُ هُيُامك؛
تلهمني أنفاسُ القنديل
لا رايةَ لي إلاّ حُبُّك...
والحفريّاتُ تدلُّ على سرِّ غموضك،
ما كفّ بريدي،
وما جفّ الدّمْعُ بطيّات المنديل
لا تأويل
حين يسير إليك قصيدي
مُنتصبَ القامة كالنيل.

في مهبِّ كلمة



خالد محمد المغربي - ليبيا

طرجفةُ صمتك واللحظةُ حكايةٌ بيننا
تُدْني عنقودَ السؤال
مُدّي يَدَ الجواب.. وانعمي بقطوف رياحي
والمسي الزمنَ بنبضَة دفء
تُعير ملامحَ الهذيان بعضَ الوقت
لينفردَ بها بصرُ الذوبانِ بداخلنا
غناءُ الضياء البعيد موجعٌ
فلتغمرْنا عَتمةُ اللقاء
فما التراب إلا للتراب
هيا فالهدوء بلّلَ أرْجاءَ الانتظار بالقلق
وصوتُ الساعة
شيخٌ هرمٌ عكّازُه لحظتي هذه
أمَا عرفت أن القلبَ المعتّقَ صبرًا أجادَ
الشركَ بوحدانيتي مُذْ رآك
فقَد جالَ التوقُّدَ مترنّحًا تتلقّاه جدرانُ الغيب
فيهوي داخل اتّكائه عليها
ليتناثرَ فوقَ صمتك الجليدي بقايا معزوفة
أغمضَ الصّمَمُ أعينَه لها
وهزّ السكونُ رأسَه هوسًا بها
وانفجرتُ أنا
للميني فبقايا انبعاثي نحوك
تناثرَتْ على طرقات السعي نحوكِ من جديد
صدّقيني.. إنني لا أجيد وجهي
ولا صوتي ولا جسدي
ولا أُتقنُ روحي
أحيانًا أحاول... فلا أستطيع
إلا... أن أغنّي هذياني
جسدي وطني الذي أعيش فيه
أمّا باقي التراب.. فليس لي
تركتُهُ لعقرب الساعة
تكَ... تكَ... تكَ.. فليُتَكْتك العقربُ.. كما يشاء
جَسدي وطنٌ.. أنعم في خُلوِّه من غيرك
لكِ النعيمُ بثرواته
فلا تحرميه من النشيد والعلم
دعينا الساعةَ نمارس الإدمانَ
على ما للغيب منّا
جرّبي... أترين
كم نجيدُ التكهُّنَ بلحظة
امتزاجنا بالعشب
انظري كم تجيدين الغوصَ في الطين
أيُّ عالم أسفل الرؤى هذا
هاتي يدَك لنسبحَ أعمق
حرّكي معي لحظةَ الوقوف لنغوصَ
ربّاه كم يبدو القاعُ جميلاً
انظري شرنقةَ الارتعاش تلك
لا بل قفزةَ التمدُّد هذه
أيُّ مزيج عميق نحن.. أيا نادلَ الصمت
مزيدًا من الغيب أرجوكَ
فأقداح الانبعاث فينا
نمدُّها إليكَ زدْنا
فآخرةُ الانتشاء منّا
لا قبَلَ لنا بها زدْنا من
أمَد الآن وليغمرْنا صدى اللحظة بالتشفّي
من المسافات التي لم نسلكها
ونحن هنا ننعم بنشوة الأمل
اللحظةُ أجادتْ رَسْمَ
اسمها على صوتي ومَشَتْ
يا عمّةُ.. أين أجد شيخًا في هذا المضي
يُعلّمُني فنون اللقاء
تعبتُ.. فلا سبيل لديّ للوصول
لقد نفد كلُّ زمن ادّخرتُه للغد
أريني وجهةً بعيدَةً عن اتجاه خطواتي
لقد مللتُ كلّ اتجاهاتها
حتى تشققتْ نبضاتي
ولم يعدْ بوسعي المضيُّ
ما الذي حدث
يا رفاقي.. يا مَن بعتُم طريقي للوقوف
اغرورقَتْ أنفاسي مدًّا وجزرًا
والزّبَد تكوّن اسمُه الناريُّ
في حصّالة السنين
يا أيها المتنبي يا طاغور الحكيم
يا غوته ويا أيها السيّاب
لقد سالَ صوتي في حلقي
والانتظارُ يلوك خطواتي
والزمنُ يضعُ يدَهُ في جيبه
فتخرجُ برحيله عبْر ملامحي
تجعّدَ مذاقُ السُّكر
واللعبِ والضجيج الممتع
ما عاد لي ظلٌّ يجيدُ النطقَ بشكلي
ما عاد شيءٌ في يشبهني
لي رفاق كُثر
أضعتُهم في تجرُّح أقدامي
وسط شارعي الأول
حيث والدتي هناك
تحيكُ لي قلبًا آخر.. بحلمها في أن أكون
أو أن أصل إليّ
لو أنها تعلم بكَمْ قدّرت الأيامُ اسمي
لكانت أبقتْه بين شفتيها
صدّقوني.. إنني أرى وجوهَ نظراتكم
وهي تُمعن النظرَ في المسافة بيننا
لو تعلمون فقط .. بأن ضجيج العالم بأكمله
في مهبِّ كلمة واحدة.



على أعتاب العدمِ تنزف الروح شعراً

بداخلي عتمة ككهف مهجور
لا شيء فيها سوى موجة اسئلة
تغفو في بذر الخاطر...
تقضم صمت الليل...
بداخلي يقبع ضجر
وأسراب من ذهول
عشّشت في تجاويف الروح
فوبيا تقتات من قلقي
حتى كأنني في هذا الفراغ ريشة
تعزف على أوتار الضلوع...
نشيد الرهبة كالصدى يدمن قرع الروح....
كأنني في هذا الفراغ لحظة
تتوكأ عقارب ساعة تلهث خلف زمن ينتظر
الافول...
كأنني في هذا الفراغ طيف
يحمل على عاتقه صلصالاً خبت جذوة ناره...
فيتحلّل في صمت القبور...
كأنني في هذا الفراغ ريح تدور
تفكك في جسدي العناصر الاربعة للتكوين..
يا إلهي!
أرى بين حطام الروح ضوءاً خافتاً
يتعقّب نجمة تركض في الظلام
فإذا بريح تولول تنفث عليه من روحها..
فيخمد نورُه كقنديل شحّ زيته
ريح تنعي أجساداً تمنح تاريخها للرماد...
تنعي كوكباً يخلع ما تبقى من اسمه
كالمستعدّ للرحيل
يا إلهي!
يأكلني هذا القلق المجنون
يسري في تلابيب نفسي ثم يستقر في ركن دفين...
اهدأ أيها الرابض في ظلمتي
اكبح جماح هلاوسك
ودعني أنزف من هذياني شعراً
قبل أن يلقى العدم للكون سبيلاً...

سامية القاضي - تونس

الشّام عشقي

خالد الحسين - سوريا



الشّام تسكنُ في قلبي ووجداني
دمي وروحي وأنفاسي وشرياني
ما أطيبَ الشامَ عندَ الصبح أشربُها
... كأنّها الهالُ ممزوجاً بفنجانِ
كأنها الطيرُ يشدو دونما كللٍ
لحنَ العروبة محدوّاً بإيمانٍ
كأنها الزهرُ لم يُغمضْ لواحظَهُ
يزهو فترقصُ أوراقي وأغصاني
كأنها الغيثُ يهمي في ربا كبدي

فينتشي العشقُ في روضي وبستاني
يا جنةَ الله رفقاً إنني شغفٌ...
نعمَ الترابُ ونعمَ الزارعُ الجاني
ترنو البلادُ بعينِ الغيظِ من حسَدٍ

قد صاغك اللهُ في فنّ وإتقان
هذي الشآمُ عروسُ المجد مُذ خُلقَتْ
... حتى القيامة يلقاها بفستان
في كلِّ شبرٍ سقاني الحبُّ من قدَحٍ

حورانُ أرضي وفي الجولانِ خلّاني
جزيرةُ الخيرِ قد نامت على كتفي
أمّا الفراتُ فطفلٌ بين أحضاني
وذي دمشقي وذي حمصي وذي حلبي
في الدير أهلي وفي طرطوسَ عنواني
واللاذقيةُ تسبيني بشاطئها
فالبحرُ ينظمُ أمواجاً بألحانِ
لولا الحياءُ لقلتُ دونما وجَلٍ
الشامُ عشقي وأمّي عشقيَ الثاني



في منديل القافية

منى عبد العظيم التيجاني - السودان

«١»

عارف إنك
بين الهمسة
وذوقك وحِنك
تعزف في جوانا محنّة
وتشرق فينا أزاهر مِنك.

بين زخات المطر الهادر
وبين الند النام في أزاهر
وبين الشوق الساكن وعابر
ترسُم لوحة وتنحت فنك.

بين السكة الفيها معابر
وبين الدمعة الليها محاجر
ونحنا نتوه في عيونها نسافر
ونحلم ونحلم بي يوم باكر
وينهل كل الكون مِن دنك.

«٢»

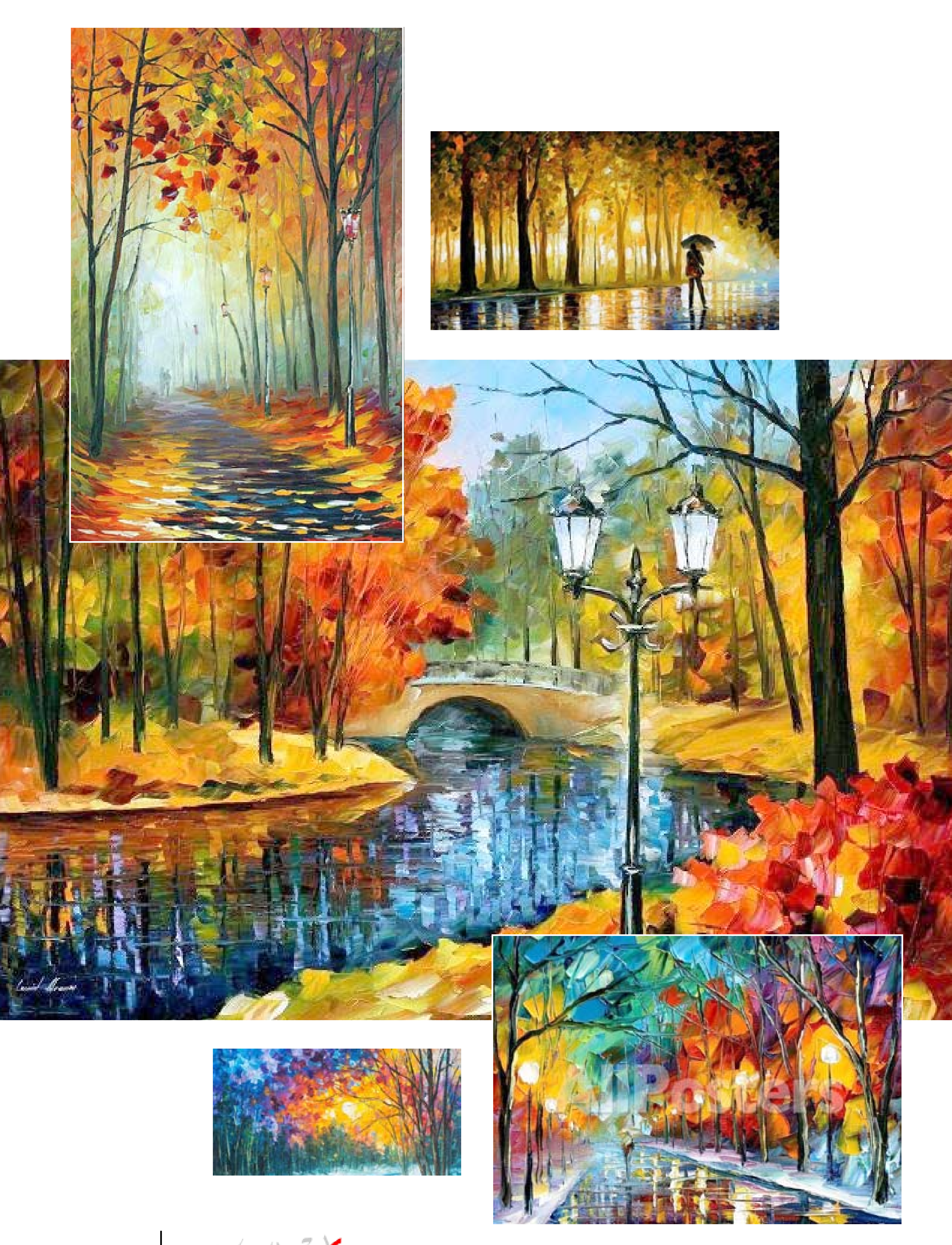
وأنا سالمتك
لما حنينك مد الأيد
وأنا راقبتك
لما الغيم الفوق
بيزيد
وانا طرزتك
في منديل القافية
قصيد
وبرضو سألتك
وين بترسل؟
وبلقى الرد
ما عندي بريد.

وانا حسيتك
في نغمات مليانة
معاني
وأنا نادمتك
وأنا أدمنتك
لما سرجت الآهة أغاني
وأنا رافقتك وكنت الخطوة
الخفت بلاها
تعيش وحداني.

أنا علمتك
كيف تتعامل
بي حنية
وأنا أهديتك حلم الوردة
سلام وتحية
وشفتك ولمتك
لما الشوق
الفيك فاض بي
وبرضو سألتك
عن عنواني
وفي عينيك
لاقيت عينيّا.

«٣»

لما عيونك
صادو عيوني
وانا عيني
بالريد ما بتجهر
خافت إنه الوله الفيها
لما تشوف عينيك يتفجر
وإنه الفات بي شوقو أمبارح
فجأة يسالم أزهى وأنضر
أصلو العين ما بتعرف تكذب
وياما كتير ضارينا ونستر
إلا انكشف الكان متضاري
لما اتلاقت وفاح العنبر.




المقامة
المازونيّة:
تأليف وتعليق د. حاج بنِير د،
المعروف بسيدي الحاج التنبكتيّ
جامعة مولود معمري - الجزائر

أخبرنا سيدي الحاج التّنبكتي؛ فقال: نَشَرَ لي الحظّ يوماً أريجه، وكَسَاني الزّهر نَسيجه، فاعتممتُ وشيجَه، واعتزلتُ أيّامَ الغُنَج، واستقامت ثنايا النّهَج، وأشرقت شموس المعارف من غربها، وامتزجت معادن النّاس عَجَمها وعُرْبها، وكانت أحاديثي قد طارت في الآفاق، وبيّضت مقاماتي سواد الأوراق، وقد بلغت مبلغ الشُّهرة، وسارت غربا إلى جبال الظّهرة: (الطّويل)

مَشَارِقُ أَنْوَارٍ تَبَدّتْ بِظَهْرةٍ
وَمِنْ عَجَبٍ كَوْنُ المَشَارِقِ بِالْغَرْبِ

فألقيتُ العصا ببلدة مازونة، أبحث فيها عن الدّرر المكنونة، وعُجْتُ بتلك المسالك، قاصداً عزّ الممالك: (الطّويل)

خَلِيلَيَّ عُوجَا سَاعَةً وَتَهَجّرَا
وَلُومَا عَلَى مَا أَحْدَثَ الدّهْرُ أَوْ ذَرَا

ونَبذتُ مذهبَ أهل الباطن، وشربتُ من الماء الآسن، وعَرّجْتُ على دُور الأهل والأحباب، واخترتُ طريق الفقهاء الأنجاب، طَريق أهل المدينة والأثر، أهل الفقه والكلام والعبر، منارات الدُّجى في اللّيل الحالك، من أتباع مذهب الإمام مالك: (الرّمل)

مَذْهَبِي تَقْبِيلُ خَدٍّ مُذْهبِ
سَيّدِي مَاذَا تَرَى فِي مَذْهَبِي
لَا تُخَالِفْ مَالِكاً فِي رَأْيِهِ
فَبِهِ يَأْخُذُ أَهْلُ المَغْرِبِ

فقصدتُ المسجد العتيق، والتقطتُ من نوادر العقيق، وتمنّيتُ لو التزمتُه الدّهر، ولمثله تُنفق زهرة العُمر، ولكنّ الشّأن كما قيل: (الوافر)

عَلَى قَدْرِ اللّحَافِ مَدَدْتُ رِجْلِي
وَلَوْ طَالَ اللِّحَافُ لَهَا لَطَالَتْ

ولمّا دخلتُ «مدرسة مازونة»، وافيتُ بها كلّ إطعام ومؤونة، وقد تلفّع الفقراء بالرّثّ والرّعونة، وتوسّطهم رجل حاف مُعمّم، تبدو عليه آثار النّعمة كالجواد المطهّم، وكدتُ أن أفصحَ عن اسمه، فلم يراودني شكٌّ في وسمه ورسمه، وقبل أن أشير إليه، بادرني بتقطيب حاجبيه؛ خشيةَ أن يُفتضح أمرُه، فيُمرّغَ في المهانة قَدْرُه، وأُوتي الجدل وكلّ فنّ وبيان، وتكلّم بكلّ لغة ولسان، وأخرسني بمبادرته في الكلام، خوفَ أن أفضحه في الأنام، دون أن يُميط عن وجهه اللّثام، فوجّه لي التّهمة، بعد أن أخفر الذّمّة، وقال لي: كيف يؤتمنُ النّاسُ بعدك، ويقرؤون من ملامحك قصدك، فقد لبسَ الخائن ثوب كلّ خلٍّ وفيٍّ، وادّعى كلّ خَليّ، حُرقة كلّ أبيّ شَجيّ، وأُنزلَ كلّ عليٍّ منزلة كلّ دنيٍّ شقيّ، وألقيتُ سرّه في جيبي، وتمثّلت بما قال المتنبّي: (البسيط)

أَفَاضِلُ النّاسِ أَغْرَاضٌ لِذَا الزّمَنِ
يَخْلُو مِنَ الهَمِّ أَخْلَاهُمْ مِنَ الفِطَنِ

وواجهتُه بالتّجاهل وعدم المُبالاة، وواليتُ في ذلك بعض الموالاة، وواربتُ كلّ المُواربة، فمن شأني ترك النّزق والمُحاربة، فالسّكوت عن الأحمق جوابه، وتجاهل الباغي عذابه، وإن سَببتَه هشّ وانتشا، وتمثّلت بما قال عمّي الأعشى: (البسيط)

كَنَاطِحٍ صَخْرَةً يَوْماً لِيُوهِنَهَا
فَلَمْ يَضِرْهَا وَأَوْهَى قَرْنَهُ الوَعِلُ

ولكنّ الكِبْرَ بطرُ الحقّ، وقمعُ المُحقّ، وهل يخفى قرص الشّمس، ويظهر ما فني من الرّمس، وكلّ حسود لَجوج، يضطرّك قبل الدّخول إلى الخُروج، ويُبدي منك ما ساء، ويتغنّى بأخطائك كلّ مساء: (الطّويل)

وَعَيْنُ الرّضَا عَنْ كُلِّ عَيْبٍ كَلِيلَةٌ
كَمَا أَنّ عَيْنَ السُّخْطِ تُبْدِي المَسَاوِيَا

ولله درّ الإمام محمّد بن إدريس، الشّافعيّ الوجيه الرّئيس: (الطّويل)

وَلَمّا أَتَيْتُ النّاسَ أَطْلُبُ عِنْدَهُمْ
أَخَا ثِقَةٍ عِنْدَ ابْتِدَاءِ الشّدَائِدِ
تَقَلّبْتُ فِي دَهْرِي رَخَاءً وَشِدّةً
وَنَادَيْتُ فِي الأَحْيَاءِ هَلْ مِنْ مُسَاعِدِ
فَلَمْ أَرَ فِيمَا سَاءَنِي غَيْرَ شَامِتٍ
وَلَمْ أَرَ فِيمَا سَرّنِي غَيْرَ حَاسِدِ

وقلتُ: يا صاحبَ الشّعار الظّاهر، واللّثام السّاتر، ويا ذا القدم الحافي، والكلام البليغ الصّافي، إلى متى تختفي عن الأنظار، وشعارك ظاهر للأبصار؟ فما أراك إلّا صاحبَ القبْو، قد لاح من أفانين كلامك الفخر والزّهْو، فلست ممّن يخفى علينا، وحيثما كنت كنّا وأتينا، فأنت الباحث عن اليواقيت الموزونة، في بلدة «مازونة»، فحدّثنا عن أخبارها، ولا تبخل علينا بطُرَفها وأسرارها، فأصَرّ الملثّمُ على الكتّمان، واتّشح ببعض الرّزانة والاتّزان، وتزيّ بسَمْت العلماء، واعتمّ بظَرْف الأدباء، وتنحنح ببحّته المعهودة، وتمايل يمينا وشمالا بعمامته المشدودة؛ وقال: أيّها النّاس، ما على المحسن من باس، فمازونة وسعت الغريب قبل القريب، وصارت مصنعا لكلّ مثقّف نجيب، فقدمها قدم التّاريخ، بها حطّ كلّ جواد مُنيخ، ومعالمها مشهورة، بين كتب الرّحلات والأخبار مسطورة، فقالوا: مازونة ذهبٌ موزونة، وقالوا نبع ماء للأميرة «زونة»، وقالوا بنو عمومة مع قبائل «مديونة»، سكنها الأمازيغ، بلا ريب ولا زيْغ، وبناها الرّومان، وصارت قلعة بين تلك الشّعاب والوديان، وكانت دوما عاصمة الظّهرة، واشتهرت أسواقها ومزارعها أيّما شهرة، من قمح وعنب وتين، وسمن وعسل ويقطين، بها منابع الماء والكلإ، عن يمين وشمال كجنّتي سبإ، والماء في بساتينها يسْري، يأتيها من (تامدة) و«تالا نْ (تنسري)»، وهي بلاد قبائل (مغراوة)، بها تجارتهم وتُجبى إليها الإتاوة، جَمَع كلمتهم عبد الرّحمن بن منديل، تاج مغراوة والرّأس والإكليل، ولم تزل تتناوشها الدّول والسّلاطين، وربّما نازعهم بنو عمومتهم (بنو توجين)، ولم تَخْفتْ عصبيّتهم على طول السّنين، مع ما داخلهم من (صُبَيْح) من بني هلال، واقتسموا المدينة نصفين وسائر الأحوال، وغالبتهم قبائل (زغبة)، فانصهر الجميع رغبة ورهبة، وخالطهم الشّرفاء والأعلام، وسار ذكرهم مسير الأيّام، وقاوموا الغزاة الإسبان، ونكّلوا بهم في (مزغران)، وكانت عاصمة الغرب في أيّام أتراك آل عثمان، وناهضهم صاحب (درقاوة)، وألّف فيه (درء الشّقاوة)، وعمّرها الصّلحاء، واشتهر بها نخبة العلماء، كصاحب (الدّرر المكنونة، في نوزال مازونة)، ومنهم الفقيه العارف؛ سيدي محمّد بن الشّارف، باني مدرستها المشتهرة، وصاحب أنوارها المنتشرة، أسّس بها لفقه مالك، وعلم التّفسير والكلام والشّاذلي السّالك، ومن خاتمتهم حفيده سيدي أبو طالب، مفتي الأباعد والأقارب، وبها برز سيدي محمّد بن علي السّنوسي وسيدي عَدّة، وسيدي مصطفى الرّماصي وأبو راس وعدّة، وابن ابنته سيدي أبو راس الحفيد، مفتي مازونة السّديد، وبلغ من العُمر ما يُغنيه، وقد أدركنا من قال فيه: (ورا بوراس، ما بقى راس) –بلسانه العامي، وسندنا السّامي، ووقفوا مع جهاد الأمير، بالعير والنّفير، ولم تزل إلى يوم النّاس، تُنجبُ الباحثين الأطبّاء الأكياس، ومنهم مولاي بلحميسي مؤرّخها، وغيره ممّا ليس المقام يحصرها: (الطّويل)

أُولَئِكَ آبَائِي فَجِئْنِي بِمِثْلِهِمْ

إذَا جَمَعَتْنَا يَا جَرِيرُ المَجَامِعُ

فقلت: أيّها المِقوال الإصْليت، وأحمر الكبريت؛ ما تقول في علوم الشّيخ الأكبر، وصاحب الأزهر الأصغر، فقد مضى ذكره في الخوالي، وصار مغمورا عند أغلب الأهالي؟ فقال: لم يَخْفَ خبره، ولا يُعجزنا أثره، وقد أحسنت تشبيهه بفتية الكهف، فلم يُغلب على ضعفه بكثره الزّحف: (الطّويل)

بَقِيتَ بَقَاءَ الدّهْرِ يَا كَهْفَ أَهْلِه
وَهَذَا دُعَاءٌ لِلْبَرِيَّةِ شَامِلُ

إنّه من تلك الأحْوَاز، وهو من جملة الألغاز، عالم ربّاني، ورجل عرفاني، دانت له الأصقاع، وجاءته الدّنيا زاحفة بلا قناع، ساد علمه في البوادي، وأسكت منطقه الأعادي، ينتهي إليه سندنا بكلّ فخر، فلله الحمد والمنّة والشّكر، أخذ علوم الأزهر، واشتهر بين المدر والوبر، حصّل من العلوم الكثير، وصار المقدّم فيه والأمير، ولازم الشّيخ عليّش، المفتي والسّالك على طريق ابن مشيش، واستقرّ بالمَشَايِعة، فما من فقيه إلا وشيّعه وشايعه، ومداد الحبر فيه قليل، ولسان الشّكر في حقّه عليل، ودرّس الفقه على اختيارات خليل، وبشروحه كالخرشي وجواهر الإكليل، ولم يُبق فنّا إلا درّسه، ولا فضلا إلا غرسه، وتزعُم عامّةُ النّاس، أنّه لم يدرّس إلا أقلّ ما في القرطاس، تخرّج به قضاة الظّهرة، فخلفه ممّا لا يقلّ شهرة، كشيخ مهّاجة، وممّن مرّوا على مولى مجّاجة، أو درسوا «ياقوتة النّسب الوهّاجة»، وأغناهم جميعا عن البروز، شيخ أشياخنا الشّيخ القندوز، ممن لازمه في الحضر والسّفر، وناصره في الأمن والخطر، وتلميذه سيدي الحاج، صاحب النظر والحجاج؛ (مجزوء الكامل)

لِي سَادَةٌ مِنْ عِزِّهِمْ
أَقْدَامُهُمْ فَوْقَ الجِبَاهْ
إنْ لَمْ أَكُنْ مِنْهُمْ فَلِي
فِي حُبِّهِمْ عِزٌّ وَجَاهْ

فقلت: قد أوجزت وألغزت، فمن هذا الشّيخ الأكبر الّذي أوعزت، فما هو بصاحب الشّأن المذكور، ولا عرفنا هذا المغمور، فلعلّه ممّن لا يؤبه له، أو ممّن لا حظّ له، فأفصح عن اسمه، ولا تبخل بذكر رسمه، فوضع مرفقه على ركبته، وأمسك بطرف لحيته، وحكّ حاجبه بأنامله، وأشاح رحمةً عن سائله، وقال: إنّا لله، أو يخفى البدر في دُجاه، ولكن: (الكامل)

ذَهَبَ الرِّجَالُ المُقْتَدَى بِفِعَالِهِمْ
وَالمُنْكِرُونَ لِكُلِّ أَمْرٍ مُنْكَرِ
وَبَقِيتُ فِي خَلَفٍ يُزَكِّي بَعْضُهُمْ
بَعْضاً لِيَدْفَعَ مُعْوِرٌ عَنْ مُعْوِرِ

ولم ينتبه أني أَمتحنه، حَتّى يسقط عنه لثامه، فقال: يا صُويحبي، ذاك الشّيخ هو سيدي المولود البوشعيبي، خزانة الأوائل والأواخر، مذكور في (أنفس الذّخائر، وأطيب المآثر، في ما اتّفق لي بين الماضي والحاضر)، ومن أبرز علماء الظّهرة والجزائر، فقاطعته: قد ذكرت لنا سندك، وعرفنا بحّتك ومددك، وظهرت ظهور السّنام، فأمط عنّا اللّثام، وإنّه ليوم حظّي وبختي، فما أراك إلا سيدي الحاج التّنبكتي، وتركت تنبكتو والمال والإتاوة، وذكرت في زواوة وحسناوة، وطوى الله عنك البَيْن، حيث لا حينٌ ولا أيْن، فقال: فررتُ إلى هذا الظّلّ الظّليل، وعلى الله قصد السّبيل.

نهاية (المقامة المازونيّة) لسيدي الحاج التّنبكتي عفا الله عنه، وتليها ربما التنسية، والله يقدّر اللّيل والنّهار.

• مصادر الحاشية:

• ابن الأبار، محمّد بن عبد الله القضاعي البلنسي، تحفة القادم، تحقيق: إحسان عباس، دار الغرب الإسلامي، بيروت، ط١، ١٩٨٦م.

• ابن الخطيب، محمّد بن عبد الله اللّوشي السلماني، الإحاطة في أخبار غرناطة، دار الكتب العلميّة، بيروت، ط١، ١٤٢٤هـ.

• ابن حجر العسقلاني، أبو الفضل أحمد بن علي، رفع الإصر عن قضاة مصر، تحقيق: علي محمّد عمر، مكتبة الخانجي، القاهرة، ط١، ١٩٩٨م.

• ابن فرحون، إبراهيم بن عليّ، الدّيباج المذهّب في معرفة أعيان علماء المذهب، تحقيق: محمّد الأحمدي أبو النّور، دار التّراث للطّبع والنّشر، القاهرة، دت.

• أبو طالب المكّي، محمّد بن علي الحارثي، قوت القلوب في معاملة المحبوب ووصف طريق المريد إلى مقام التّوحيد، تحقيق: عاصم إبراهيم الكيالي، دار الكتب العلميّة، بيروت، ط٢، ٢٠٠٥م.

• الإدريسي، محمّد بن محمّد بن إدريس، نزهة المشتاق في اختراق الآفاق، عالم الكتب، بيروت، ط١، ١٤٠٩هـ.

• البغدادي، عبد القادر بن عمر، خزانة الأدب ولبّ لباب لسان العرب، تحقيق وشرح: عبد السّلام محمّد هارون، مكتبة الخانجي، القاهرة، ط٤، ١٩٩٧م.

• الحميري، محمّد بن عبد الله، الرّوض المعطار في أخبار الأقطار، تحقيق: إحسان عبّاس، مؤسّسة ناصر للثّقافة، بيروت، ط٢، ١٩٨٠م.

• الرّاغب الأصفهاني، أبو القاسم الحسين بن محمّد، محاضرات الأدباء ومحاورات الشّعراء والبلغاء، شركة دار الأرقم بن أبي الأرقم، بيروت، ط١، ١٤٢٠هـ.

• السخاوي، شمس الدّين محمّد بن عبد الرّحمن، الضّوء اللامع لأهل القرن التّاسع، منشورات دار مكتبة الحياة، بيروت، دت.

• السكاكي، أبو يعقوب يوسف بن أبي بكر، مفتاح العلوم، تحقيق: نعيم زرزور، دار الكتب العلميّة، بيروت، ط٢، ١٩٨٧م.

• الشّافعي، محمّد بن إدريس، ديوان الإمام الشّافعي الجوهر النّفيس في شعر الإمام محمّد بن إدريس، إعداد وتعليق وتقديم: محمّد إبراهيم سليم، مكتبة ابن سينا، القاهرة، ١٩٨٨م.

• الصّفدي، صلاح الدّين خليل بن أيبك، الوافي بالوفيات، تحقيق: أحمد الأرناؤوط وتركي مصطفى، دار إحياء التّراث، بيروت، ٢٠٠٠م.

• العكبريّ، أبو البقاء عبد الله بن الحسين، شرح ديوان المتنبّي، تحقيق: مصطفى السّقا وآخرون، دار المعرفة، بيروت، دت.

• العمري، شهاب الدّين أحمد بن يحيى القرشي العدوي، مسالك الأبصار في ممالك الأمصار، المجمع الثّقافي، أبو ظبي، ط١، ١٤٢٣هـ.

• القرشي، محمّد بن أبي الخطاب، جمهرة أشعار العرب، تحقيق: علي محمّد البجادي، النهضة للطّباعة والنّشر والتّوزيع، القاهرة، دت.

• القيرواني، أبو إسحاق إبراهيم بن علي، زهر الآداب وثمر الألباب، دار الجيل، بيروت، دت.

• المحبي، محمّد أمين بن فضل الله الحموي، خلاصة الأثر في أعيان القرن الحادي عشر، دار صادر، بيروت، دت.

• النّويري، شهاب الدّين أحمد بن عبد الوهّاب، نهاية الأرب في فنون الأدب، دار الكتب والوثائق القوميّة، القاهرة، ط١، ١٤٢٣هـ.

• ياقوت الحموي، شهاب الدّين ياقوت بن عبد الله الرّومي، معجم الأدباء (إرشاد الأريب إلى معرفة الأديب)، تحقيق: إحسان عبّاس، دار الغرب الإسلاميّ، بيروت، ط١، ١٩٩٣م

• اليوسي، الحسن بن مسعود، زهر الأكم في الأمثال والحكم، تحقيق: محمّد حجي ومحمّد الأخضر، الشّركة الجديدة دار الثّقافة، الدّار البيضاء، المغرب، ط١، ١٩٨١م.


EVA

